معیار

معیار ۳

نئی دہلی

ناشر و طابع: نشاط شاہد

کتابت: رحمت علی خاں رام پوری

سرورق ڈیزائن: وحس راج جگت، مہیش بھٹ، امرناتھ سہگل

کولاژ: کرونا نند جھا

قیمت: تیس روپے

لائبریری ایڈیشن: چالیس روپے

طباعت:

سرورق اور بلاک: نیو ڈیزیر پریس کوچہ چیلان، دہلی

آفسیٹ: سپر پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج، دہلی

لیتھو: جمال پرنٹنگ پریس جامع مسجد دہلی

جلد ساز: بیسٹ بک بائنڈر۔ جامع مسجد دہلی

تقسیم کار:

انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، دہلی، بمبئی، علی گڑھ

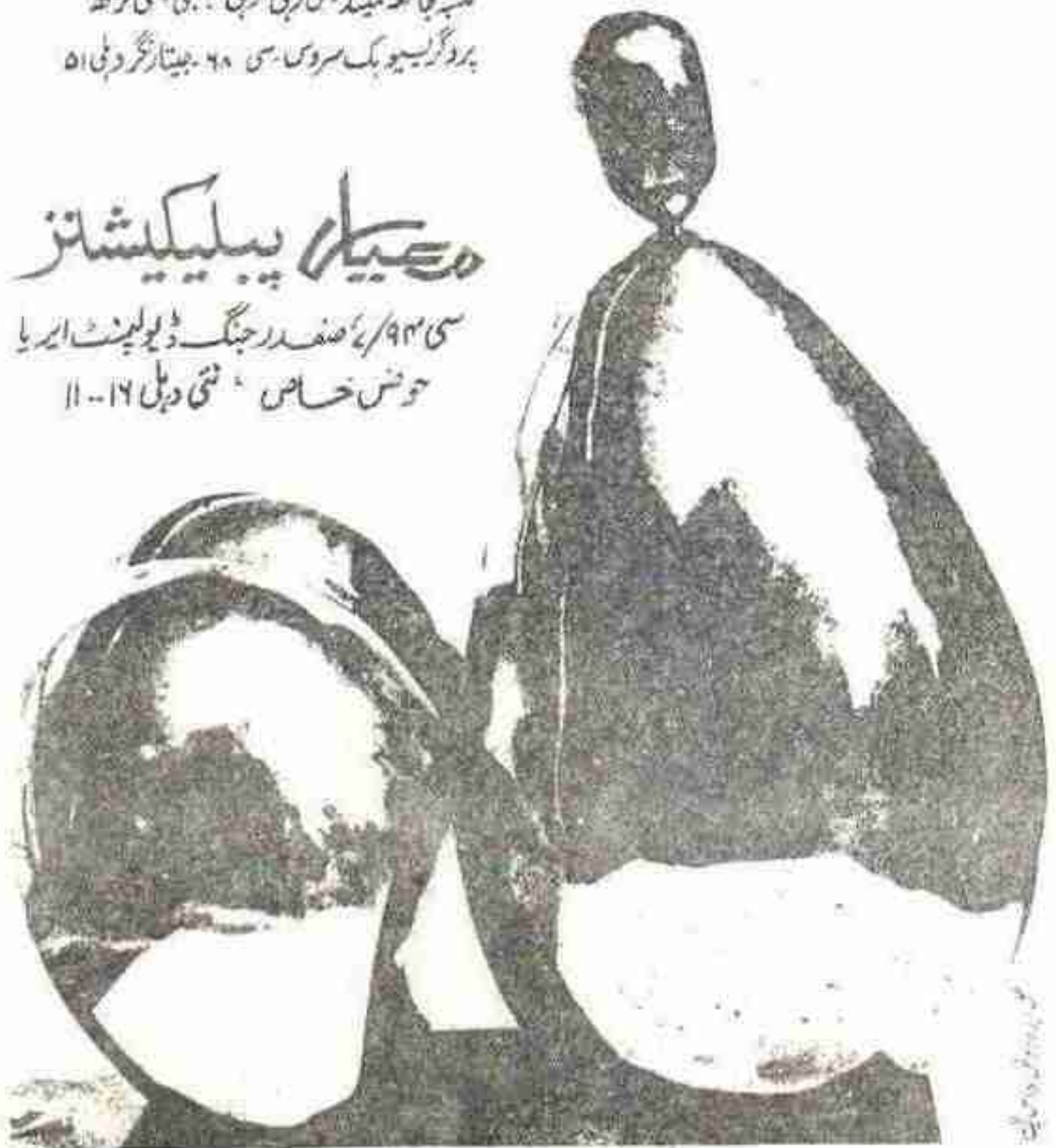
پروگریسیو بک سروس، سی ۶۸ جیتار نگر دہلی ۵۱

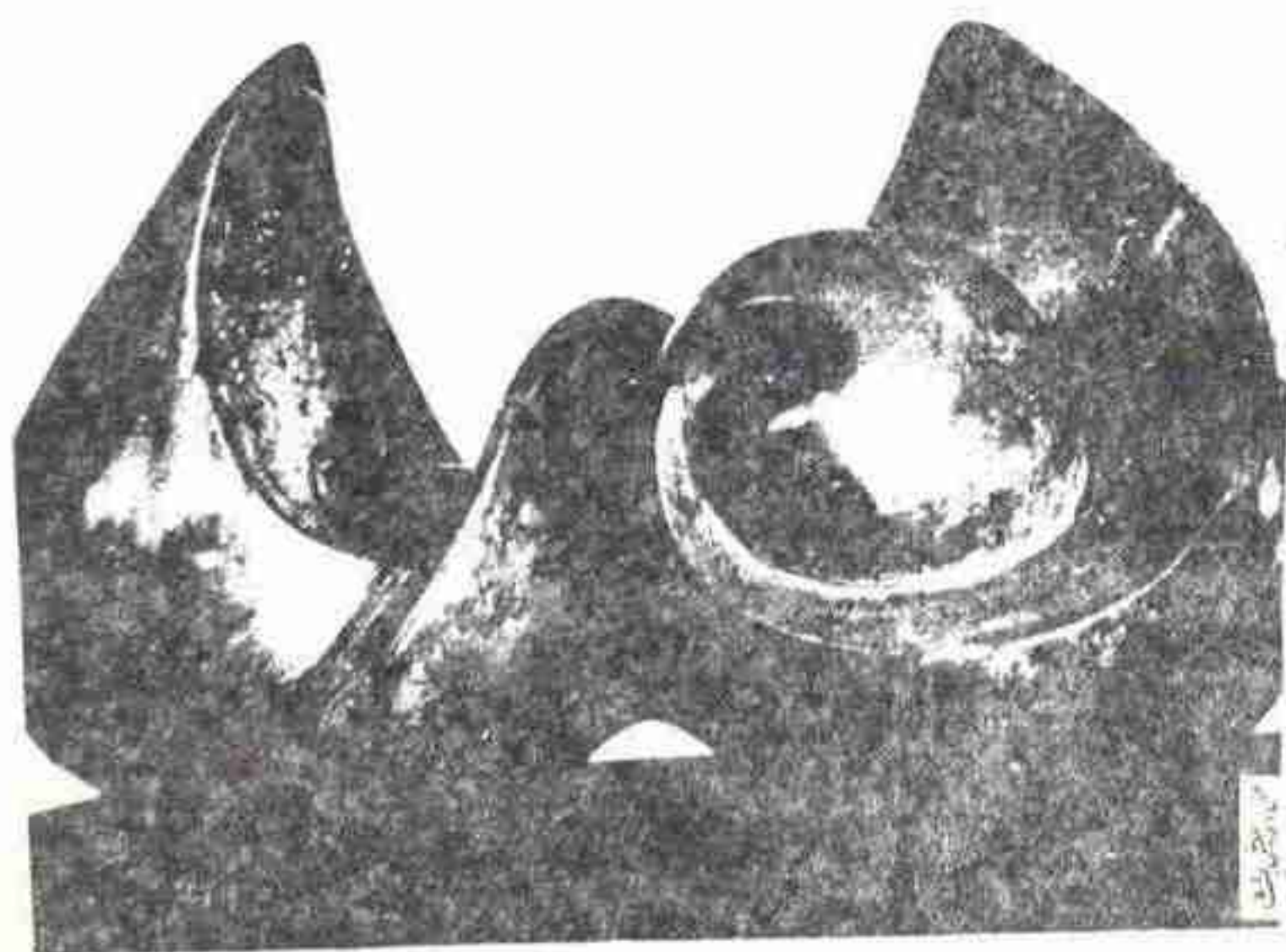
معیار پبلیکیشنز

سی ۹۴/۲ صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا

حوض خاص، نئی دہلی ۱۶-۱۱

ترتیب

شاہد ماہلی

مدیر اعزازی: صادق
مدیر : نشاط شاہد

مشاورت :
عتیق اللہ ۔ قمر احسن ۔ مشتاق علی شاہد

ترتیب

نیا افسانہ، نئے دستخط

۱۶۹ تا ۳۲۸

○

نیا اردو افسانہ چند مسائل : قمر احسن

افسانے میں اسطوری رجحانات : مہدی جعفر

○

اکرام باگ — انیس اشفاق — انور خاں

انیس رفیع — انور قمر — حمید سہروردی

حسین الحق — رضوان احمد — ساجد رشید

سلام بن رزاق — سید محمد اشرف — شفق

شفیع مشہدی — شوکت حیات — عبدالصمد

قمر احسن — کنور سین — م. ق. خان

منظر الزماں خاں

○

تجزیہ

آٹھویں دہائی کے اردو افسانے کا کردار : عتیق اللہ

نئی مراٹھی شاعری

۳۲۹ تا ۳۱۶ء

○

پیش لفظ : صادق

نئی مراٹھی شاعری : چندر کانت پاٹل

○

ارون کولٹکر	دلیپ پرشوتم چترے
بھالچندر نیماڑے	نارائن سروے
منوہر اوک	وسنت دتاترے گرجر
تلسی پرب	گرو ناتھ دھیری
وسنت آباجی ڈہاکے	ارن کے جوشی
ستیش کالسے کر	نام دیو ڈھسال

اور

چندر کانت پاٹل

رنگ منچ

○

مسائل

○

آئینہ

سمت

زندگی کی طرح جب ادب میں بھی تبدیلیوں کا احساس اچانک ہوتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بہت سی قدریں بدل چکی ہیں اور کل تک کی مروّجہ قدریں اور احساسات آج ماضی کی چیزیں بن چکے ہیں۔ ایک نئی نسل — نئے احساس اور نئی آواز کے ساتھ ادب کے افق پر نمودار ہو چکی ہے۔

موجودہ عہد میں تبدیلیوں اور تغیرات کی رفتار تیز سے تیز تر ہو چکی ہے۔ سائنس نے بیش تر پرانی صداقتوں کو نئے مفہوم عطا کیے ہیں۔ پوری کائنات۔ تمام تصورات مسلسل تبدیلیوں اور تغیرات سے ہم کنار ہیں۔ اس طرح رونما ہونے والی تمام تبدیلیوں کا اصل سرچشمہ بہر حال تخلیقی ذہن ہی ہے — اور اردو ادب ہر عہد میں تخلیقی اظہار کا ہم سفر رہا ہے۔

جدید تر اردو ادب سے مراد ۱۹۷۰ء کے بعد کا اردو ادب ہے یوں تو کسی زبان کے ادب کو برسوں اور مہینوں کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ مگر بیسویں صدی کی تیز رفتار زندگی میں ایک دہائی کے ادب کو دوسری دہائی کے ادب کے واضح رجحانات اور رویوں کے مقابل رکھ کر جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کی دہائی اردو ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اٹھارویں صدی سے دانش وروں اور فن کاروں نے جس صنعتی معاشرے کے غیر انسانی رویوں کے خلاف احتجاج جاری رکھا اب وہ صنعتی دنیا بھی ایک نئے عہد میں داخل ہو چکی ہے۔ ہم ایک ایسے میکانکی عہد میں سانس لے رہے ہیں جو ٹیکنالوجی کا انتہائی ناقابلِ فہم عہد ہے۔ اس نئی ٹیکنالوجی نے

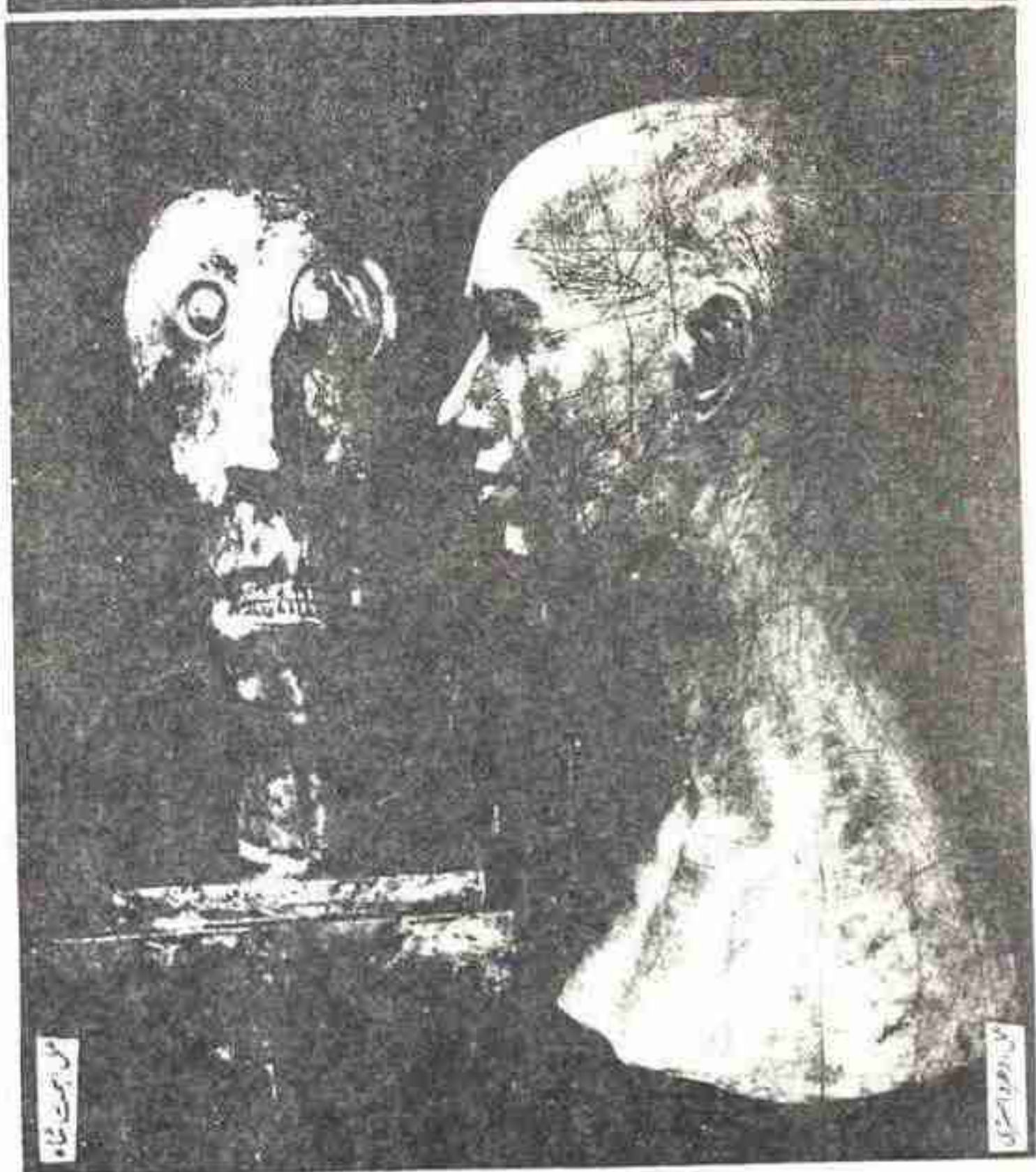
انسان کو نیا وقار عطا کیا ہے، اور اس نے ستاروں اور سیاروں کی کائنات کو اپنے مشینی آلات کے ذریعے عریاں کر دکھایا ہے۔ سمتوں، عظمتوں اور آسمانوں پر انسان کی یہ برتری، اجتماعِ انسانی کے لیے ایک انبساط اور فخر کا عہد ہے ـــــ لیکن ہم جو تیسری دنیا کے عوام ہیں، اور اردو جیسی زبان میں اظہار اور تخلیق کا حق ادا کر رہے ہیں، ابھی اپنی دھرتی اور اپنی بساط اور اپنے معاشرے میں موجود اُن کرب و ابتلا کے عوامل سے بھی باخبر ہیں، جو انسانی رفعتوں کے عہد میں ہم سے احساس اور افکار کا خون طلب کر رہے ہیں۔

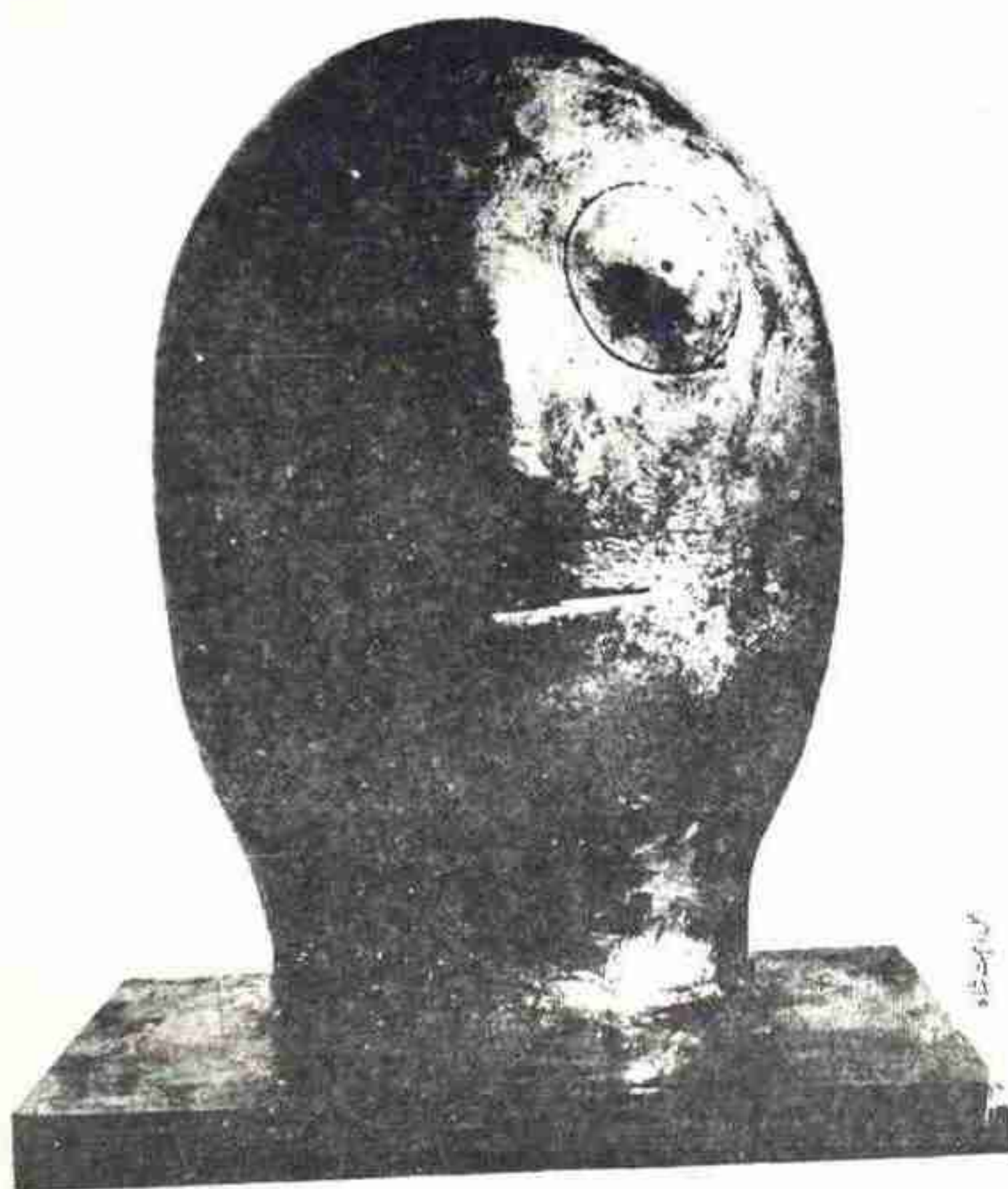
ٹیکنالوجی کی کامرانی سے سرشار یہ دنیا جن تضادات کا شکار ہے، وہ آج کے تخلیقی ذہن کے لیے سب سے بڑا سوال ہیں یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے اردو ادب میں، ایک نیا تخلیقی ذہن پیدا ہوا ہے۔ یہ ذہن مشروط نہیں ہے لیکن اپنی زمین اور اپنے آسمان کی تمام تر رعنائیوں سے اور ہیبتوں سے متاثر ہے ـــــ یہ ذہن ایک نیا احتجاج ہے ـــــ ایک نیا چیلنج ہے۔ اس ذہن کو ذرائع ابلاغ کے اُن تمام نئے وسائل کا علم ہے، جو شعر و ادب میں نئے اسالیب کو رواج دینے کے لیے اُکسا رہے ہیں، اسی لیے جدید تر ذہن اپنے اظہار کی ایک ہی جست میں، اپنے معاشرے کے ہر ایک گوشے اور اپنے عہد کے تمام تر خدوخال کی کیفیت کو نئے سے نئے انداز میں بیان کرنا چاہتا ہے۔

اس نئے ذہن کی شناخت پڑھنے والوں کا مسئلہ ہے، اور اس ذہن کا اظہار ہمارا یعنی "معیار" کا مسئلہ!

گویا "معیار" کا یہ شمارہ بیک وقت ایک چیلنج بھی ہے، مسئلہ بھی اور ایک سوال بھی ـــــ جو بے شمار جوابات کی تخلیق کا سرچشمہ بن سکتا ہے۔

∞

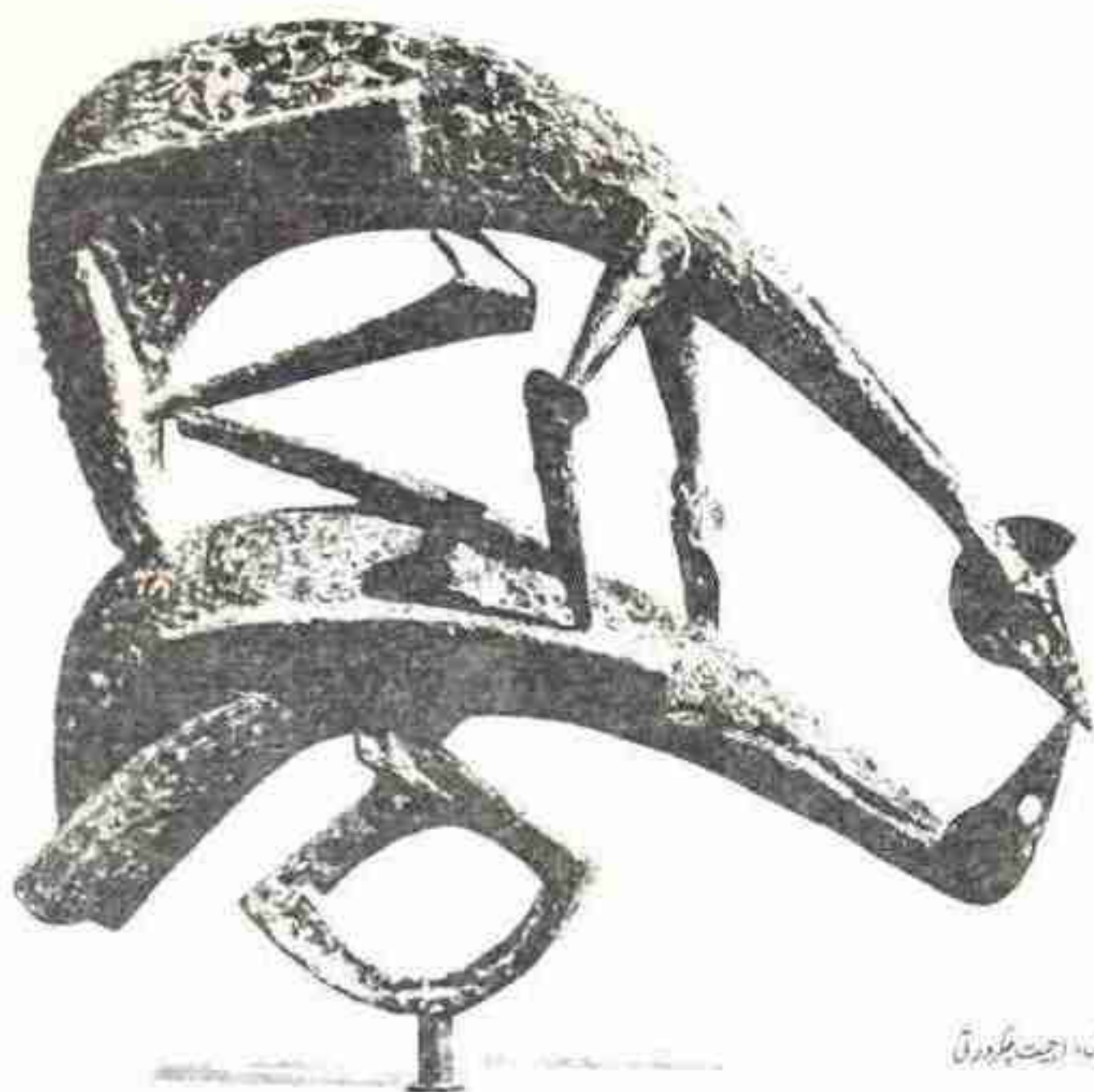
جدید ہندوستانی فن بُت سازی

ڈاکٹر انیس فاروقی

جدید ہندوستانی فنِ بُت سازی — ایک مختصر تاریخی خاکہ

(ڈاکٹر) انیس فاروقی

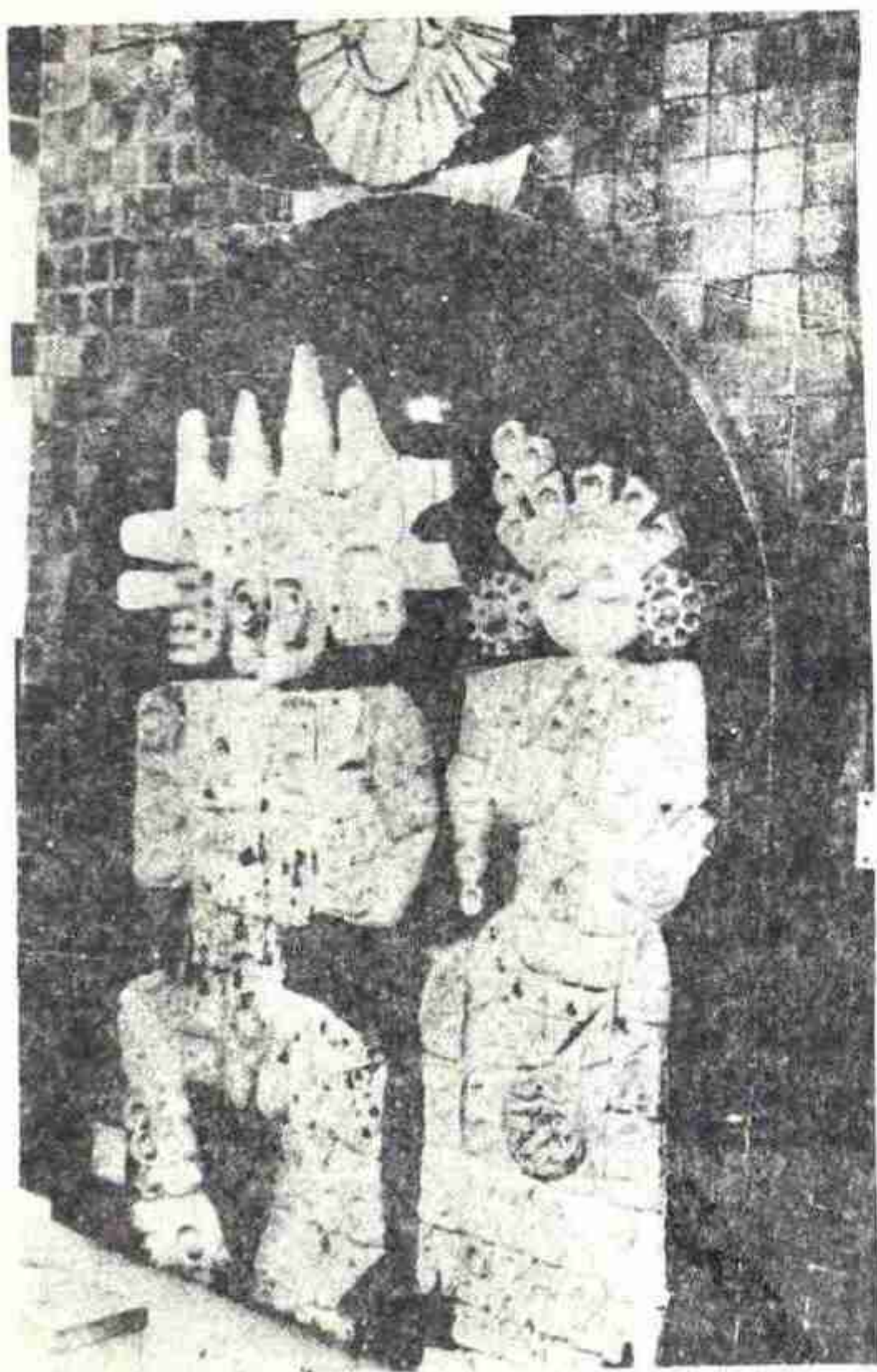
جدید فن بُت سازی - ایک مختصر تاریخی خاکہ

جنوبی مشرق بعید میں ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں فن بت سازی نے قدیم زمانے سے ہی ایک ایسا انفرادی معیار قائم کیا ہے جس کی مثال مشکل سے دی جا سکتی ہے۔ اس نے دوسرے مشرق بعید کے ملکوں کو بھی فیضان عطا کیا ہے اور بین الاقوامی سطح پر آج مسلمہ طور پر اس حقیقت کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ عام طور سے مورخین فن اور نقادانِ فن کا خیال ہے کہ دورِ قدیم سے ہی بت سازی کے دو اہم مقاصد رہے ہوں گے۔ اول یہ کہ کسی یادداشت کو زندہ جاوید بنا دیا جائے اور دوسرے یہ کہ کسی تجریدی تخیل کو کوئی مسلمہ روپ بخش دیا جائے۔ یعنی کسی غیر اشکالی تصور کو ایک مثبت رُوپ یا شکل میں تعبیر کرنا بت سازی کا قدیم ترین مقصد شمار کیا گیا ہے۔ اس انسانی شعورانہ احساس کو فقط انسانی کارہائے عمل نہ کہہ کر فنون لطیفہ کے مدارج میں شامل کرنا انسان کی ذہنی پختگی اور جمالیاتی تکمیل کی ایک گونہ شہادت ہے۔ حتیٰ کہ ایک ایسا بھی دور آیا کہ اسے مذہبی فریضہ کے طور پر قدرے بالائی سطح پر لایا گیا اور مشرق بعید سے لے کر مغربی افق تک یہ فن مذہبی رنگ میں رنگ گیا۔ انسان نے اپنی تخالیق اور تماثیل کو آخر وہ روپ اور درجہ بخش دیا کہ اسی کے سامنے دوزانو ہو کر اپنی نجات کا ایک ذریعہ اور وسیلہ ماننے لگا۔

ہندوستانی فنون لطیفہ کی تاریخ کے اوراق میں فن بت سازی کی یہ شمع ۱۳ ویں صدی عیسوی تک ہی روشن رہ سکی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مسلم دورِ حکومت میں یعنی قطب الدین ایبک سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک چھ سو سال کے عرصہ میں فن بُت سازی کی کوئی دھندلی شکل بھی سامنے نہیں دکھائی دیتی۔ اس کے باوجود یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فن سنگ تراشی کا بھی بالکل فقدان ہو چکا تھا بلکہ اس فن نے وقت اور ماحول کے ساتھ اپنا روپ اپنا پیرہن بدل دیا تھا۔ اس کے بدلے ہوئے روپ کو آج بھی آرائشی طرز کے سر جیتی ڈیزائن اور بیل بوٹوں کی شکل میں مغل فن تعمیر کے نمونوں میں جا بجا نمایاں طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس فن میں بھی ہندوستانی سنگ تراشوں نے اپنا لوہا منوایا کیونکہ تاج محل میں سنگ مرمر میں تراشے گئے آرائشی ڈیزائن یورپ کے کسی "بیروک" ایوانوں سے کم نہیں کہے جا سکتے۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد جب اس برصغیر میں انگریزی استحکام شروع ہوا تو فرنگی حکام نے ہندوستانی تہذیب و

تمدن پر بھی نگاہ ڈالی اور اس پر اپنے تبصرے کرنے شروع کر دیئے۔ انھوں نے ہندوستانی برصغیر میں کیے گئے سبھی فنی تجربات کو فنونِ لطیفہ کے زمرے سے خارج کر دیا حتیٰ کہ انھوں نے ہندوستانی بتوں کو کرافٹ کے درجے میں کھڑا کر کے اور انھیں محض ہندو عوام کے پوجا کرنے کی مورتیاں کہہ کر ہندوستانی فن بت سازی کا بھرپور مذاق اڑایا۔ اس کے علاوہ اس بات کی بھی تبلیغ کی کہ اگر اس فن کو دوبارہ زندہ کرنا اور بین الاقوامی سطح پر لانا ہے تو ہندوستانی طلبا، کو مغربی اساتذہ کی نگرانی میں مغربی بت سازی جو حقیقت نگاری پر مبنی ہے سیکھنا چاہئے لہٰذا جو سرکاری آرٹ اسکول مدراس، بمبئی، کلکتہ اور لاہور میں کھولے گئے وہاں شعبہ بُت سازی میں انگریزی نصاب کے تحت درس شروع ہوا لیکن اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ ہندوستانی طلبا، نے اس فن کی تعلیم میں کوئی خاص دلچسپی نہیں دکھائی کیونکہ ان کی تعداد برائے نام رہی۔ انگریزی حکام نے بھی کوئی خاص قدم نہیں اٹھایا۔ شاید وہ بھی یہی چاہتے تھے کہ ہندوستان میں کسی فنی یا تمدنی شعور کو اجاگر نہ ہونے دیا جائے۔ بہرحال جو کچھ بھی طلبا، ان اسکولوں سے سند لے کر نکلے وہ عام طور سے شبیہ ساز تھے کیونکہ انھیں رائل اکاڈمی، لندن کے طرز پر فقط شبیہ سازی کا درس دیا گیا تھا۔ لہٰذا وہ عملی طور سے برٹش افسران، گورنروں، راجواڑوں اور تعلقہ داروں کے خاندانوں کی شبیہ سازی میں مصروف رہے۔ اور کم و بیش انیسویں کی آخری دو دہائیوں میں اسی قسم کی مشق ہوتی رہی۔

۱۹۰۰ء میں پیرس کی ایک بین الاقوامی فنی نمائش میں جی۔ کے۔ مہاترے کا جب ایک بُت بنام "مندر جاتے ہوئے" شامل کیا گیا تو ہندوستانی طلبا، نے اس فن کی جانب سنجیدگی سے قدم اٹھانا شروع کیا۔ تین سال بعد ۱۹۰۳ء میں سرکاری سطح پر ایک آل انڈیا فنی نمائش دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس کے شعبہ بت سازی اور سنگ تراشی میں شامل کیے گئے فنکاروں میں جی۔ کے۔ مہاترے اور بھگونت سنگھ کو اول انعام اور گولڈ میڈل سے سرفراز کیا گیا۔ بمبئی کے جی۔ کے۔ مہاترے کو ان کے مندرجہ بالا بت "مندر جاتے ہوئے" اور بھگونت سنگھ کو ان کے "قحط بھکاری اور لنگڑا" نامی بت کے گروپ پر یہ اعزاز دیئے گئے تھے۔ مہاترے کا بت قطعی طور سے ایک مراٹھی خوبصورت عورت کی قد آدم شبیہ تھی جو سوئے مندر بڑے احترام سے جاتی ہوئی دکھائی گئی تھی۔ اس کے بائیں ہاتھ میں ایک نازک سی تھالی جس میں کچھ پھول اور ایک گھنٹی رکھی تھی اور دوسرے ہاتھ میں پوجا کے لیے جل کا ایک خوبصورت برتن تھا۔ پورا بت یا اسٹر میں بہ حقیقت پسندانہ نظریہ پر اختراع کیا گیا تھا خوش قسمتی سے اسے انہوں نے ماڈل سے ۱۹۰۵ء میں کانسے کی ایک شکل بنائی تھی جو آج کل پارلیمنٹ ہاؤس اسمبلی، نئی دلی میں آویزاں ہے اور دیکھی جا سکتی ہے۔ ۱۹۰۷ء کے نومبر کے مہینے میں اسے جاپان میں منعقد ایک نمائش کے لیے بھیجا گیا تھا جہاں عوام نے اس شاہکار کی دل کھول کر تعریف کی۔ لکھنؤ کے ٹیکنیکل اسکول کے بھگونت سنگھ نے اپنے بت "قحط، بھکاری اور لنگڑا" میں قدرے مبالغہ آمیزش کے ساتھ جدید اظہاریت پسندانہ روش اختیار کی تھی جیسا کہ دلی کی اس نمائش کے کیٹلاگ میں چھپی ہوئی اس کی تصویر میں نظر آتا ہے۔ اب یہ شاہکار کہاں ہے یہ معلوم نہیں ہے بہرحال اگر ہندوستان میں دبستان اظہاریت کے وجود اور ارتقاء پر کوئی تاریخ لکھی گئی تو فنکار بھگونت سنگھ کو ہندوستان میں اظہاریت نظریہ فکر کا بابا آدم کہا جائے گا۔

جدیدیت کی راہ پر گامزن یہ فنکار فن بُت سازی کے میدان میں ایک اچھے اور صحت مند مستقبل کی نشاندہی کر رہے تھے لیکن اسی وقت بنگال اسکول کی نشاۃ ثانیہ کی فنی تحریک سے اور اس کی جانب عوام کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے جدیدیت کے نظریہ فکر پر ایک ضرب کاری لگائی۔ بنگال اسکول یا طرز فن میں تربیت حاصل کر کے جو فنکار استاد کی حیثیت سے سرکاری آرٹ اسکولوں میں مقرر ہوئے انھوں نے

قدیم ہندوستانی کلاسیکی بت سازی کو دوبارہ جنم دینے پر از حد کوشش کی اور نتیجہ کے طور پر بڑے پیمانہ پر اسی قسم کے بت تیار ہونے لگے۔
ڈی. پی. رائے چودھری نے خصوصاً اس جانب کوئی دلچسپی دکھائی لیکن وہ اس طرز پر زیادہ کامیاب نہ ہو سکے. قومی سطح پر کلاسیکی طرز میں شری
دھرمیا یاترے نے حقیقی مہارت تکنیکی استعداد اور استادانہ چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے اتنا دوسرے ہم عصر فنکاروں میں نظر نہیں آتا۔
ڈی. پی. رائے چودھری نے بعد میں بت سازی میں حقیقت پسندانہ روش اختیار کر لی اور وہ بڑے بڑے سرکاری کمیشن کو لینے اور اسے
پورا کرنے میں مصروف رہے. ان بڑے قد آدم کانسی کے بتوں کی تنظیمات میں کہاں تک فنی انفرادیت کو محفوظ رکھا گیا ہے. ایک طویل
بحث کا موضوع ہے۔

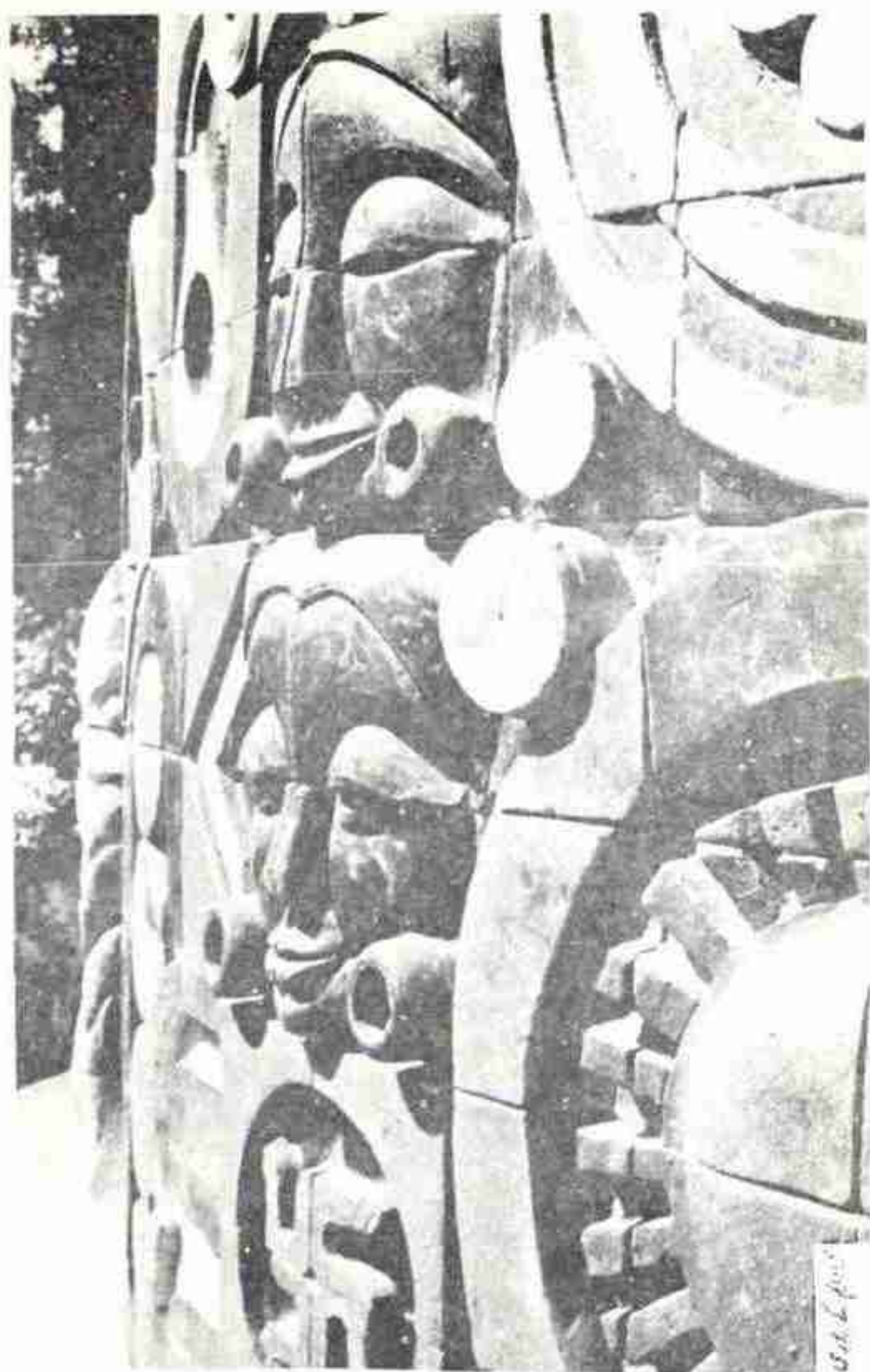
بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں اگر بے لاگ نظر ثانی کی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فن بت سازی کی بہ نسبت
فن مصوری کا پلہ زیادہ بھاری تھا. حالانکہ انگریزی غلبہ اور سودیشی تحریک کی کشمکش میں یہ دونوں فنون کوئی خصوصی مرتبہ حاصل نہ کر سکے۔
ادھر بنگال اسکول کے حامیوں میں بذات خود باغیانہ رجحانات پیدا ہو رہے تھے اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ اس باغیانہ
روش کو ہوا دینے والے مفکروں میں رابندر ناتھ ٹیگور پیش پیش تھے حالانکہ جہاں تک میرا علم ہے رابندر ناتھ ٹیگور نے فن بت سازی میں
کوئی طبع آزمائی نہیں کی. اس کے برخلاف رابندر ناتھ ٹیگور جو بنگال اسکول کے روح رواں اور بابائے نشاۃ ثانیہ تھے چوتھی دہائی
کے ابتدائی دور میں (غالباً رابندر ناتھ ٹیگور کی ۱۹۴۱ء میں وفات کے بعد) فن بت سازی میں ایک نئی لہر پیدا کرنے کی کوشش
کی جس کو جدید معنوں میں "سلیکشن" یا "انتخابیت" کہا جا سکتا ہے. انھوں نے پرانے یا سوکھے یا ٹوٹے لکڑی کے ٹھونٹھ جمع کرنے شروع
کیے جن میں کوئی روپ یا کسی امیج کا شائبہ نظر آتا ہو یا جن میں کچھ ترمیم و تنسیخ کر کے اسے بامعنی بنایا جا سکتا ہو لیکن بظاہر خارجی
شکل تجریدی ہو. یہ ایک ایسا عمل تھا جس سے فن بت سازی میں نئے رجحانات پیدا ہونے کے قوی امکانات تھے. حالانکہ یہ
عمل "انتخابیت" کوئی نیا نہیں تھا. تاریخی نظر سے اگر دیکھا جائے تو دوشاں نے یہ نظریہ فکر پہلی دہائی میں دنیا کے سامنے
پیش کر دیا تھا لیکن ہندوستانی بت سازوں میں اس قسم کے جرأت مندانہ اقدام رابندر ناتھ ٹیگور سے پہلے نہیں دیکھے گئے۔

دو نوجوان بت ساز اس وقت ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ یورپ سے فن بت سازی میں سند لے کر کلکتہ پہنچ چکے
تھے. پردوش داس گپتا. رائل اکاڈمی لندن اور چنتامنی کر پیرس سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے. دونوں نے ہی مغربی
انداز میں اپنے اسٹوڈیوز کلکتہ میں قائم کر لیے تھے. داس گپتا روداں (RODIN) سے بہت زیادہ متاثر تھے اور یہی اثرات ان کی
اہلیہ کملا داس گپتا کے بتوں میں نظر آتے ہیں. داس گپتا نے بہر حال تاریخی نقطہ نظر سے جو قابل تحسین کام کیا وہ تھا "کلکتہ گروپ"
کا ۱۹۴۳ء میں بنیاد رکھنا جس کے تحت چند فنکاروں نے مل کر بڑے منظم طریقے سے جدیدیت کا پرچم بلند کیا. حالانکہ یہ وہ پر آشوب
دور تھا جبکہ پورا بنگال کا علاقہ قحط کی لپیٹ میں تھا لیکن اس سماوی اور سماجی آفت نے ان کے عزموں کو ڈگمگانے نہ دیا بلکہ انہیں
اور بھی زیادہ مضبوط تر اور پُر عزم بنا دیا. ہم عصر انسانی زندگی کے اس پُر کشش دور کو ان فنکاروں نے اپنا موضوع بنایا اور دبستان
اظہاریت کے طرز پر اپنی تخالیق کیں. اس گروپ میں اور بھی زیادہ قوت پیدا ہو گئی جبکہ شانتی نکیتن کے رام کنکر بیج اس گروپ سے
منسلک ہو گئے. انھوں نے خصوصاً سنتھال قبیلے کو اپنا موضوع بنایا. اس قبیلے کے مرد اور عورتوں کے گٹھیلے اور بھرے جسم رام کنکر
کے مجسموں میں ایک نئی قوت، حرکت اور حرارت سے کر پیدا ہوئے. پردوش داس گپتا کے مجسمے بھی بھرپور مائل بہ حقیقت پسندی کی روایت کو

کسی حد تک برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی تھی جس کی وجہ سے مجسموں کے حجم کی زیادتی کے باوجود ان میں غنائیت زیادہ اجاگر ہوتی تھی۔ اس کے برخلاف رام کنکر کے مجسموں کے بدن ٹھوس، کرب سے بھرپور اور زیادہ توانائی عود کرنے والے تھے جس کے ذریعے انسانی ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا جاسکتا تھا۔ درحقیقت یہ وہ فنی اسلوب تھا جو عام فنی بین الاقوامی زبان میں جرمن اسلوب اظہاریت کے نام سے مشہور ہے۔ چنتامنی کر ۱۹۴۳ء میں کلکتہ سے دہلی آگئے۔ دہلی پالی ٹیکنک میں بطور استاد مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں وہ دوبارہ یورپ چلے گئے۔ ۱۹۵۶ء میں واپس آکر گورنمنٹ کالج آف آرٹ اینڈ کرافٹ، کلکتہ کے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ابتدائی دور میں یہ بھی شبیہ ساز تھے۔ بعد ازاں انھوں نے مختلف انداز میں تجربات کیے۔ لیکن ان کے تجربات کی زیادہ تر تعداد مغربی دور کے اثرات سے لبریز میں، پرورش و اس گپتا، ۱۹۵۵ء میں نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی کے مہتمم بن کر کلکتہ سے دہلی آگئے تھے۔

۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک چار سال کا ہندوستانی تاریخ کا یہ باب ہندوستانی تحریک آزادی کا انتہائی جذباتی احتجاجی اور پرکشش حصہ ہے۔ اس دور میں شدید سیاسی تناؤ کے تقریباً سبھی لوگ شکار ہوئے لیکن ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے فوراً بعد وہ بھیانک تاریک پہلو بھی سامنے آیا جس میں انسان نے اپنے ہم جنس کے لہو سے بھرپور ہولی کھیلی۔ بہرحال اسی انسانی چیخ و پکار اور آہ و بکا نے امرناتھ سہگل جیسے انجینئر کو فنکار بنا دیا۔ جب وہ لاہور سے ہجرت کرکے ہندوستان آئے تو انھوں نے انسانیت کے اسی المناک وجود کو اپنا موضوع بنالیا اور آج تک ان کے مجسموں میں اسی انسانی کرب، بلا، چیخ، سسکیوں کی آوازیں آتی رہتی ہیں۔ پاکستان سے ہجرت کرنے والے دو اور بت ساز دھن راج بھگت اور پی۔ سی۔ سانیال۔ بہرحال اس ہیجانی کیفیت کے شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے ہندوستانی دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے ابتدائی تخلیقی دور میں موضوع بنایا۔ بعد ازاں سانیال شبیہ سازی پر طبع آزمائی کرتے رہے جبکہ دھن راج بھگت دبستان تجریدیت کے علمبردار بن گئے۔ دونوں ہی بت ساز دہلی آرٹ کالج سے منسلک ہو گئے۔ انھوں نے اپنے دور تدریس میں ایس۔ ایس۔ وبا، بال کشن گرو، ایم۔ دھرمانی اور کیول سوتی جیسے بت ساز پیدا کیے۔

شنکھو چودھری نے ۱۹۴۵ء میں شانتی نکیتن سے فن بت سازی کی سند لے کر یورپ میں مزید فنی مہارت حاصل کی انھوں نے اپنے تجربات میں موسیقی جیسی لے اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کی۔ خطوط کی روانی اور مجسمے کی سطح پر ترنم کی ایک لہری کیفیت پیدا کرنا ان کے بتوں کی خصوصیات میں داخل ہے۔ بظاہر یہاں بھی تجریدیت زیادہ حاوی ہے۔

۱۹۵۴ء میں مرکزی للت کلا اکاڈمی اور نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دہلی جیسے اداروں کے قیام کے بعد فن بت سازی کے ارتقا کے لیے سرکاری اور غیر سرکاری حلقوں میں سنجیدگی سے تبادلۂ خیالات ہونے لگے۔ مرکزی حکومت نے خصوصاً وظیفے وغیرہ دینا شروع کیے جس سے طلبا میں اس فن کی جانب قدرے رجحان بڑھنے لگا۔ بڑودہ یونیورسٹی میں فیکلٹی آف فائن آرٹ کے نصاب کو اور زیادہ اونچا کر دیا گیا اس کے ساتھ طلبا کو اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کے بھرپور مواقع اور سہولتیں فراہم کی گئیں۔ اس فیکلٹی میں ملک کے دوسرے مراکز سے ذہین اساتذہ بھی آکر جمع ہو گئے اور دیکھتے دیکھتے یہ ادارہ ہندوستانی برصغیر کا ایک بہترین فنی مرکز بن گیا۔ شنکھو چودھری جنھوں نے شانتی نکیتن میں رام کنکر کے ساتھ شانہ بہ شانہ تجربات کیے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں بڑودہ فیکلٹی آگئے اور ۱۹۵۷ء سے شعبہ فن بت سازی کے مہتمم کی حیثیت سے فائز ہوئے ان کی شاگردی میں بڑودہ سے

بت سازوں کی ایک اچھی نسل سامنے آئی جس میں خصوصی طور سے راگھو کنیریا، سریندر پٹیل، رجنی کانت پنچل، ناگجی پٹیل، بلبیر سنگھ کٹ، رمیش پٹیریا، آر۔ بی۔ گجر، گہلوت، مہندر پانڈیا، مادھو بھٹاچارجی، گریش بھٹ، نرائن کلکرنی، سربری رائے چودھری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ فنکار ہیں جنھیں مرکزی للت کلا اکادمی نے اپنی سالانہ قومی نمائشوں میں وقتاً فوقتاً فن بت سازی میں قومی اعزاز بھی عطا کیے ہیں۔

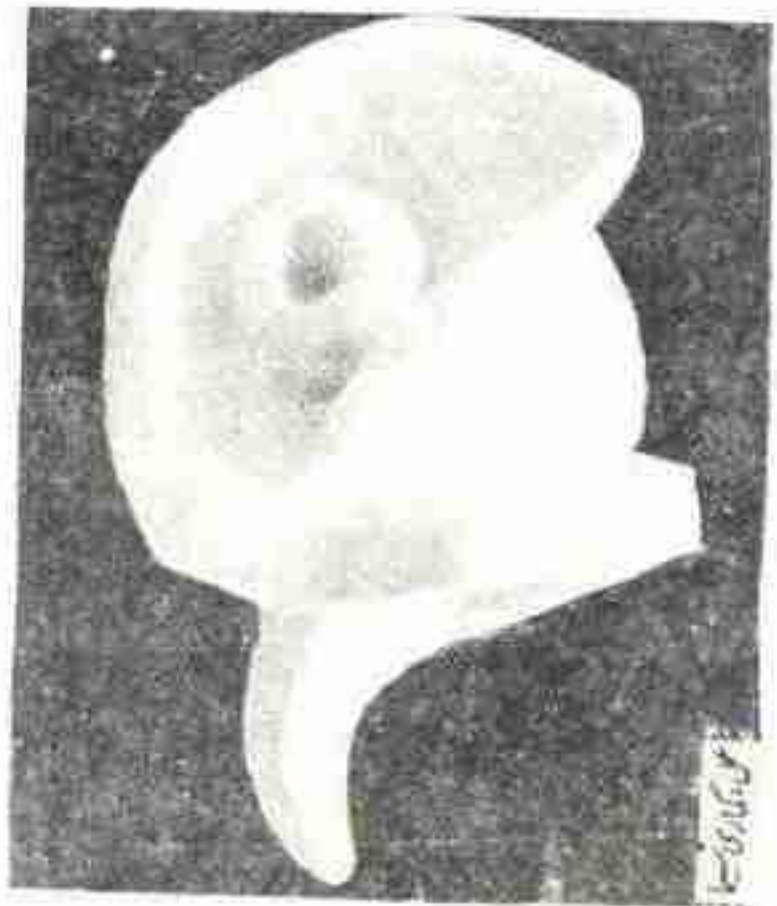
ہندوستان کے دوسرے اکرے سے جو بت ساز قومی سطح پر ابھر کر آئے ان میں شیو سنگھ، شری کنٹھ ے، ہجانگی رام، نند گوپال ایس۔ دھن پال، یادگیری راؤ، امر پوچکھانا والا، ڈیوبرو والا، ستیش گجرال، مور دگیاں، گجوریا، چندر ونود، امن داس، رمیش بشٹ، رگھوناتھ سنگھ، نرزہری، جھلرا اور رضا دق قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بیشتر فنکاروں کو قومی اعزازات مل چکے ہیں۔ اس فہرست میں شامل گجر اور ڈیوبرو والا اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ دونوں ہی بت ساز بڑے ہونہار، حساس اور باشعور تھے۔ اپنی مختصر سی زندگی میں جو کچھ بھی انھوں نے فنی تجربات کیے اور امیج کے مسئلوں کو حل کرنے کی خوبصورت کوششیں کیں وہ قابلِ تحسین ہے۔ گجر نے انسانی امیج کو انتہائی سادگی اور فقط خصوصی اعضا کے اُتار چڑھاؤ پر زیادہ ترجیح دی اور اپنے تجربات میں لکڑی کو بطور میڈیم منتخب کیا۔ اس کے برخلاف ڈیوبرو والا نے علامتی اشاروں اور رمزیت سے کام لیتے ہوئے تجریدی اسلوب کی جانب قدم اٹھایا تھا۔ اُن کے فن میں پختگی کے آتے ہی بے رحم موت نے اُن کو ہم سے جدا کر دیا۔

مندرجہ بالا منتخب کی ہوئی فہرست میں بیشتر لوگ تجریدیت کے حامی ہیں اور وہ بھی میرے خیال میں اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو تجریدیت والے تجریدیت کے نظریہ کو سامنے رکھ کر تجربات میں معروف ہیں جس میں بین الاقوامیت کا نظریہ زیادہ ابھرا ہے۔ اس گروپ میں خصوصی طور سے سریندر پٹیل، بلبیر سنگھ کٹ، نرائن کلکرنی، شیو سنگھ اور پوچکھانا والا کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ شیو سنگھ اور کلکرنی نے خلا کو اپنا محور بنایا ہے جبکہ زیادہ تر بت سازوں نے مختلف اقلیدسی نمائے ہیت حجم کو تراش کر کے وہ خود ساختہ تنظیم، جیسی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں میڈیم کو خام صورت میں چھوڑ دینا کہیں اسے خصوصی اقلیدسی طرز میں تراش کر کے باقاعدہ پالش کر دینا کہیں خصوصی سطح کی تشکیل کرنا۔ اس طرح متعلقہ میڈیم میں نئے نئے تاثرات اور کیفیات کو پیدا کرنا ایک عام تکنیک بن گئی ہے۔

راگھو کنیریا، پنچل، ناگجی، رمیش پٹیریا، مہندر پانڈیا، مادھو بھٹاچارجی، سربری رائے چودھری، یادگیری راؤ، رگھوناتھ سنگھ، بال کرشن گرو اور نرزہری وغیرہ بنیادی طور سے "امیج میکر" ہیں۔ ان بت سازوں نے قدرتی اشکال کو بنیاد بنا کر اپنی تشکیل کو بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے اور وہ کافی حد تک اپنے تجربات میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً کنیریا، یادگیری راؤ، پٹیریا اور بال کرشن گرو نے عام طور سے چرند پرند کو اپنا محور بنایا ہے جبکہ دوسروں نے انسانی جسم کی خوبصورتی سے فیضان حاصل کیا ہے خصوصاً مہندر پانڈیا، مادھو بھٹاچارجی اور نرزہری جذباتی "تقاضوں" کی عکاسی پر مشغول نظر آتے ہیں۔ ناگجی پٹیل نگ کے مذہبی روپ کو بڑے احترام کے ساتھ اختراع کر رہے ہیں۔ ستیش گجرال، ابھوش، ہمت شاہ جیسے مصوروں نے بھی مصوری کے ساتھ ساتھ بت سازی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ابھی کچھ دنوں سے راما چندرن نے بھی اس میدان میں قدم رکھا ہے۔ ستیش گجرال نے میکینیکل طریقے سے کمپیوٹر اور مشین کی شکل میں تشکیلیں کی ہیں۔ جس میں کبھی کبھی بجلی کے "تاروں اور بلب" کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے

بتوں میں عوام کے لیے کچھ دیر کے لیے کشش پیدا کر دیتے ہیں۔ نئے بت سازوں میں لتیا گٹ اچھے تجربات پر گامزن نظر آتی ہیں۔

اس مختصر جائزے کے بعد ایک سوال جو بار بار ذہن میں آتا ہے۔ حالانکہ وہ آج سے نہیں بلکہ پچھلے ۲۳ برس سے عوام کے دماغ میں گونج رہا ہے کہ آخر ان تمامی جدید تجربات میں کہیں ہندوستان کی بھی بو ملتی ہے یعنی قومیت کا بھی کہیں شائبہ ملتا ہے یا نہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی کئی بار مختلف مواقع پر اس قسم کے خدشات کی اشارہ کیا تھا۔ آج بھی تقریباً اسی طرح یہ مسئلہ ہمارے سامنے اتنی ہی پیچیدگیاں لیے ہوئے موجود ہے۔ کیونکہ ایک نظریۂ فکر والے تو بالکل بین الاقوامیت کے حامی ہیں اُن کے لیے فن میں قومیت کا سوال کرنا بے معنی ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ قومیت زندگی کے ہر پہلو کا لازمی جزو ہے لہذا اُن میں بھی اس کا عکس ضرور ہونا چاہیے۔ دراصل فنی حلقے میں موخر الذکر نظریہ کے حامیوں کی تعداد کم نہیں ہے لیکن فن میں قومیت کا کس طرح کا عکس ہو۔ ابھی تک اس پر ابھی تک کوئی جامع یا مثبت رائے قائم نہیں ہو سکی۔ بہر حال فن بت سازی میں مدراس اسکول کے جانکی رام اور نند گوپال قومیت کے اس مسئلے کو کسی حد تک حل کرنے میں کوشاں ہیں اور کامیابی کی منزل پر ہیں لیکن کچھ نقادان کے فن کو آرائشی تصور کرتے ہیں میرے خیال میں اگر یہ تنقید تسلیم کر لی جائے تو سارا ہی ہندوستانی کلاسیکی یا روایتی فن آرائشی زمرے میں آ جاتا ہے۔ کیا ہم اسے بھی اپنی لغت فن سے خارج کر دیں گے؟

بہر حال مجھے قوی امید ہے کہ فن بت سازی کے میدان میں آنے والی ہماری نسل جو ابھی تک مغربی طرز کی تقلید پر ہے اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کرے گی اور صحت مند انفرادی قومی اسکول کی تعمیر کرے گی۔

نئی نظم، نئے دستخط

عتیق اللہ

آٹھویں دہائی کی اُردو نظم کا کردار

عتیق اللہ

آٹھویں دہائی کی اردو نظم کا کردار

کل تک ترقی پسند ادبی تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی شکست و فتح کی داستانیں دہرائی جاتی تھیں اور اب اس ماضی قریب کی جدیدیت، کل کا قصہ بن گئی ہے جس کے سلسلے میں چند ناموں کے استثنا کے ساتھ عموماً اسلوب پرستی کے رجحان کو تقویت ملتی رہی۔ نیز ان تمام تجربات کی تکذیب کی جاتی رہی جن میں کسی نہ کسی طور پر اپنے عہد اور اپنے عصر کے حوالے سے فرد کی ذات کا سراغ ملتا تھا۔ جدیدیت کے تحت جن منفی رجحانات کی اشاعت ہوئی تھی ان میں ارادی اظہار کی حیثیت اوّل تھی جب کہ جدید نقاد اس امر کے دعویدار تھے کہ نظریہ تخلیق کے حق میں سم قاتل ہے۔ جب نظم ایک اسکیم تو پا لیتی ہے اپنا اصلی تخلیقی کردار نہیں پا سکتی۔ نظم یا شعر کی زندگی اس کے اپنے مقصود بالذات کردار اور نامیاتی کشود و نمود پر منتج ہے۔ ظاہر ہے تخلیقی آزادی ——— شعر کی بنیادی شرط ہے اور تخلیقی آزادی کے معنی آزادی کے استعمال کے ہیں نہ کہ استحصال کے ——— تخلیقی آزادی کے استحصال نے پچھلے پندرہ بیس برس کی شاعری کو جہاں بہت کچھ نقصان پہنچایا ہے وہاں کچھ فائدے بھی ہوئے ہیں۔ لفظ اور لفظ کو سب سے بڑی قدر سمجھ لیا گیا۔ ہماری اپنی تخلیقی قوت اپنی جگہ ——— لیکن ——— لفظ کی اپنی قدرت بھی کم اہم نہیں۔ ہمارے شعرا نے اپنی تخلیقی قوت اور اپنی توانائیوں کو کم آزمایا، لفظ کے فریب کے زیادہ شکار ہوئے۔ لفظ کی تحکمانہ بلاخیزی نے نت نئی ہیئتوں اور اسالیب کا جنگل کھڑا کر دیا۔ دراصل شعر کی مجموعی ترکیب میں لفظ کو اس طور پر سرایت پذیر ہونا چاہیے کہ اگر اسے اپنے سیاق سے علاحدہ کر دیں تو پورا شعری ڈھانچہ ہی صدمے سے دوچار ہو جائے۔ شعر میں لفظ کی شرکت اس کے پورے وجود کی سرایت کا نام ہے۔ لفظ کی تحکمانہ بلاخیزی کے مقابلے میں تخلیق کی تحکمانہ فطرت جب

حرکت میں آتی ہے تو لفظ کی متداول معنوی ساخت اور مروجہ برتاؤ کا تحفظ ناممکن ہو جاتا ہے۔ لفظ ایک نئی شخصیت، ایک نئے سیاق اور ایک نئے کشف سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں پہونچ کر لفظ — محض وسیلہ ہی نہیں بلکہ اظہار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بعض شعرا نے لفظ کو بے محابا آزادیاں تفویض کر کے اپنی آزادیوں اور خود لفظ کی حرمت کو صدمہ پہنچایا ہے۔ علامتی یا استعاراتی اسلوب کے بجائے محض اسی پر بیشتر وقت صرف کیا گیا کہ کون سے لفظ کو کس چیز یا تصور کی علامت یا استعارے کے طور پر کام میں لایا جا سکتا ہے خصوصاً وہ اسما جن کے علامتی مفاہیم بے حد واضح اور عام ہو چکے تھے۔ انہی کو ہر چھوٹے بڑے شاعر نے برتا اور اپنی دانست میں اسے جدیدیت کا توڑ کن سمجھا اور اس طور پر کئی الفاظ تعمیم کی نذر ہو گئے۔ ان الفاظ کے استعاراتی یا علامتی مفاہیم اس قدر پسپا ہو چکے ہیں کہ ان میں کوئی حرکت اور نمو باقی نہیں رہی۔ گویا ان کے مخصوص مگر مسلسل جا بہ جا برتاؤ نے انھیں عمومیت میں بدل دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خالص ارادی اظہار کی وہ تمام مثالیں جو ترقی پسند شاعری کی دین ہیں اور وہ تمام مثالیں جن کی تخلیق جدیدیت کے تحت عمل میں آئی ہے، یکساں طور پر شبہ کی گنجائش مہیا کرتی ہیں — ترقی پسند شاعری کی سب سے بڑی عطا یہ تھی کہ اس نے احتجاج کا صحیح شعور پیدا کیا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی انا اور ایک موافق اور ناموافق سماجی نظام میں اس کے مقام کا تعین کیا ہے۔ باخبری کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ نتیجتہً ہمارے شعرا نے قومی اور بین الاقوامی مسائل و موضوعات کو اپنے فن میں جگہ دی اور اسے نسبتاً ایک وسیع تناظر عطا کیا۔ شعری زبان کا وہ تجربہ جو ترقی پسند شعرا کے یہاں متشکل ہوا ہے۔ ایک نئے مذاق کا مظہر ضرور تھا مگر اس کی اپنی حدود تھیں — انھوں نے موضوعات کی سطح پر بغاوت سے کام لیا لیکن شعری زبان کے تجربے میں شائستگی، تحفظ اور نفاست کو محفوظ رکھا۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک تعقل اور ہوش مندی کا پہلو جاگزیں ہے۔ فیض کے یہاں جو تھوڑی بہت شکست و ریخت پائی جاتی ہے۔ مخدوم اور سردار جعفری کے یہاں اتنی بھی نہیں ہے۔ ویسے فیض کی بیشتر شاعری مرتب اور خوش کن فضا کی حامل ہے۔ زبان کو بے دردی سے توڑنے کا حوصلہ ان میں بھی کم سے کم ہے۔ جدیدیت کے تحت ایک بڑا فائدہ یہ پہنچا کہ ہمارے شعرا میں زبان کو توڑنے کا حوصلہ پیدا ہوا ان مثالوں سے قطع نظر جن میں لفظ کی قدرت نے جا اور بے جا ہمارے شعرا کو آزمایا اور تگنی کا ناچ نچایا ہے۔ بہترین مثالوں میں زبان اس طور پر شکست و ریخت کے عمل سے گزری ہے کہ اس کے مخفی اور تخلیقی امکانات نہ صرف یہ کہ روشن ہوئے بلکہ اس کی صحیح قوتوں اور صلاحیتوں کا احساس بھی ہوا۔ اپنی انتخابی مثالوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علوی، کمار پاشی، عمیق حنفی، وحید اختر، قاضی سلیم، بشر نواز، شہریار، اور مظہر امام وغیرہ کے یہاں موضوع اور

ہیئت کے باہمی جذب و نفوذ نے تخلیقی وحدت کا بہترین ثبوت فراہم کیا ہے۔ البتہ کم تر ذہنوں نے اس عمل کو فیشن کے طور پر اختیار کیا اور تجربے کے خوش نما خول میں اپنی نااہلی کو چھپاتے رہے۔ علم اور ریاض کی کمی کے باعث ان میں کرافٹس مین شپ کی توفیق تھی نہ صناعی اور تخلیق کے مابین باریک سے فرق کو پہچاننے والی نظر، نتیجے میں خالی خولی اسالیب کے دفتر تیار ہو گئے اور شاعری مفقود!

وہ نوجوان دستہ جس نے ۱۹۷۰ء کے ارد گرد اپنا تعارف کرایا تھا، کئی اعتبار سے مختلف اور امکانات سے معمور ہے۔ اس دستے میں سماجی آگہی اور سیاسی شعور ہے۔ ایک ایسے سماج میں اس نے آنکھیں کھولی ہیں اور اپنی انا کو پہچانا ہے جس میں لفظوں کا کاروباری لین دین ہے۔ دھاندلی کی گونج ہے۔ مکر و فریب کی گرم بازاری، لوٹ کھسوٹ، مفاد پرستی اور اقربا پروری ہے۔ درجہ بندی، عدم مطابقت، اور ناانصافی ہے۔ بیوروکریسی کی اجارہ داری اور سرمایہ دار طبقہ کا بے روک استحصال ہے۔ جاہلوں نے اپنی بقا و تحفظ کے لیے سیاسی ایجنسیاں قائم کر رکھی ہیں۔ بڑے بڑے تعلیمی اور تہذیبی اداروں میں علمی سرگرمی کا فقدان اور جھوٹ، سازش، جہالت نوازی اور علم و دانش سے بیزاری کا ماحول عام ہے۔ چاروں طرف ایک آویزش ہے اور آویزش کے پس پشت کوئی بلند فلاحی مقصد نہیں ہے بلکہ ایک دوسرے سے سبقت لے جانے اور زیادہ سے زیادہ اختیارات کے حصول کا اندھا جذبہ کارفرما ہے۔ وہ ہندوستان جس کے اسّی فی صد عوام کا مسئلہ آج بھی محض بنیادی ضرورتوں کا حصول ہے۔ ارباب حل و اقتدار کا رویہ اس سے صرفِ نظر کرنے کا ہے۔ ایک کے بعد ایک نسل آتی ہے اور سماج کی آہنی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر وقت سے پہلے درگور ہو جاتی ہے۔ سبز خوابوں کا ایک سلسلہ ہے کہ ختم نہیں ہوتا۔ صورتِ حال میں سرمو تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ نسلیں کی نسلیں تباہ ہو رہی ہیں۔ سرمایہ محض چند لوگوں کے اختیار میں ہے۔ آسائشیں محض چند لوگوں کی تقدیر، مسرت و بہجت محض چند انسانوں کی ہوتی۔ ایسے سماج میں جو آزاد اور جمہور ہے۔ غلامانہ اور خوشامد پسندانہ ذہنیتیں کیوں فروغ پا رہی ہیں؟ وجہ ظاہر ہے کہ سرمایہ دار طبقہ سیاست کے راستے سے اپنی جڑیں مضبوط کر رہا ہے۔ سیاست اس کی لونڈی ہے اور سیاست داں زر خرید غلام۔ بیوروکریسی نے جس طرح دفتری ریکارڈز کو سرمایہ بنا دیا ہے اسی طرح سیاست بھی سرمایے میں بدل گئی ہے۔ کم زور اور غریب عوام کبھی اس کے اور کبھی اس کے آلۂ کار، مذہبی اور سیاسی ٹھیکے داروں کے تابعِ مہمل۔ جس نے جہاں چاہا انھیں تختۂ مشق بنا لیا۔ کبھی یہ ہاتھ اور وہ گردن کبھی اس کی چھری اور اس کا گلا۔ اور یہ سارا تماشا بلند و بالا عمارتوں کی محفوظ درزوں سے دیکھا جاتا ہے۔ اخلاق کی سطح جب اتنی گر گئی ہو۔ عقل اور فہم کو جب اس قدر سلب کر دیا گیا ہو۔ خدا کا نام جب محض

فیشن اور لفظی ہم دردی یا جھوٹی موٹی مذہبی اغراض سے ملوث ہو۔ ایسے سماج میں سچائی نامقبول اور دانش کی آزاد حرکت نامعقول ہی کہلائے گی۔ اردو کے نئے شاعر کے لیے اس قسم کی صورت حالات ایک لطمہ موج کے مماثل بھی ہے اور ایک زبردست چیلنج بھی۔ اس کے سامنے حال کا ایک طویل و بسیط ابسرڈ منظرنامہ ہے۔ جہاں تہاں سے جس کے جوڑ کھلے ہوئے ہیں۔ دھند ہے۔ غیر یقینیتی کی کیفیت ہے۔ تاہم اس نے ان تمام CHALLENGES کو قبول کیا ہے۔

اس نوجوان نسل نے موضوع اور ہیئت کو اپنا مسئلہ ہی نہیں بنایا۔ علاوہ اس کے ترقی پسند تحریک حلقہ ارباب ذوق یا جدیدیت سے اسے کوئی عناد ہے اور نہ کد۔ موضوع اس کی خبر اس کا احتجاج اس کا رویہ، اور اس کا احساس ہے اور اس کی ہیئت بھی۔ یہ رویہ نہ تو موضوع برائے موضوع کو منتج ہے نہ شاعری برائے موضوع کو۔ بلکہ موضوع برائے شاعری سے اس کا خمیر اٹھا ہے۔ وہ ابہام جو محض گومگو کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے یا محض قاری پر رعب ڈالنے کے لیے روا رکھا جاتا ہے۔ نئے شاعر نے بہ جائے اس کے اظہار کو محض تخلیقی اظہار سمجھا ہے کہ تخلیقی اظہار میں موضوع یعنی رویہ اور ہیئت ہم وقتی مطابقت کا نام ہے۔

نئی نسل نے سب سے پہلا وار اس میکانکیت پر کیا جسے ایک سطح پر ترقی پسندوں نے فروغ دیا تھا اور دوسری سطح پر جدیدیت کے مویدین نے۔ وہ مخصوص حد بندیاں جو پچھلی نسلوں نے اپنے اوپر عائد کر لی تھیں نئی نسل نے نہ صرف یہ کہ انھیں باطل قرار دیا بلکہ ایک ایسی روایت کی بنیاد مضبوط کی جس میں فکر اور اظہار کی آزادی پر اصرار تھا۔ فضل تابش، صادق، عین رشید، شمیم انور، خالق عبداللہ، یعقوب راہی، ظہیر صدیقی، شہنشاہ مرزا، رشید افروز، شکیب نیازی اور محمد مسعود کے شعری تجربات میں ہر اس میکانکیت سے انحراف ملتا ہے جس میں ادعائیت اور نقالی ہے۔ اگرچہ طرزِ احساس کے اعتبار سے ان میں داخلی سطح پر بڑی حد تک ہم آہنگی ہے لیکن یہ ہم آہنگی اس یکسانیت کو جنم نہیں دیتی جس میں انکار و اسالیب ایک دوسرے کے مماثل اور ایک دوسرے کی توثیق ہوں۔ غصہ وری، برہمی، اور نوجوانانہ خروش کے عناصر ان میں مشترک اقدار کے طور پر ہم آمیز ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس سے تخلیق کے تئیں ان کی فعال شرکت کا احساس ہوتا ہے۔ چونکہ یہ شرکت فعال ہے اور یا خبری پر منتج ہے۔ اس لیے اس کے تحت میں جو احتجاج کی سرکش رَو کام کر رہی ہے۔ اس میں ایک خاص مقصد بھی پنہاں ہے۔ میں یہاں بامقصد ادب کی وکالت کے لیے اپنے آپ کو تیار نہیں کر رہا ہوں اور نہ ہی میرے نزدیک ادب کا کوئی بے مقصد کردار بھی ہے۔ اصرار محض اس بات پر ہے کہ احتجاج کا کوئی بھی رویہ مقصد سے عاری نہیں ہوتا۔ خواہ وہ سماجی سیٹ اپ کے خلاف غم و غصہ ہو خواہ اپنی بے بضاعتی، ناطاقتی و ریسپائی کے تئیں اظہارِ برہمی۔ احتجاج کے لیے بہر صورت کوئی نہ کوئی معروض

ناگزیر ہے۔ نئی نسل نے اپنے زخموں پر نمک چھڑکنے یا ان کا ڈھنڈورا پیٹ پیٹ کر ـــــ دوسرے لفظوں میں ـــــ خود ترحمی یا رحم طلبی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اس نے صورتِ حالات کے اسباب و محرکات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ کون معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں۔ صورتِ حال کی تفہیم کے اس رویے نے جہاں ان میں احتجاج کا حوصلہ پیدا کیا ہے وہاں ان میں یہ جرأت بھی پیدا ہوئی ہے کہ لفظ کو اظہار ہی کا نہیں ابہام کا بھی وسیلہ بنایا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ گزشتہ نسلوں نے لفظ کو اس اعتبار سے نہیں برتا ـــــ برتا ہے لیکن اس برتاؤ میں لفظ تناؤ میں کم سے کم بدلتا تھا۔ ان شعرا نے لفظ کی صوتیاتی اور معنیاتی قدر کا بڑا گہرا خیال رکھا ہے اور جذبے کی شدت کو لفظ کے تئیں قربان نہیں ہونے دیا بلکہ جذبے کی چمک نے لفظوں کو فعال اور متحرک بنا دیا ہے۔ مثلاً صادق لفظ کے تخلیقی اظہار کا منکر نہیں ہے۔ نہ ہی لفظ اس کے نزدیک محض لفظ ـــــ یعنی یکہ و تنہا یا منجمد لفظ ہے۔ بلکہ اس نے لفظ کو آوازوں کا مجموعہ بھی سمجھا ہے۔ مفروضہ بھی، شئے کا حوالہ و تصور بھی، نیز جذبے اور کیفیت کی ایک مجرد مگر معلوم شناخت بھی۔ بہر طور لفظ اظہار ہے اور تخلیق میں اسے اپنی سماجی شناخت بھی بحال رکھنا پڑتی ہے کہ زبان کو اس کے سماجی عمل و تعامل کے وسیلے سے پہچانا جا سکتا ہے۔ صادق کی نظمیں زبان کے اسی دو طرفہ عمل کو منتج ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس کا کوئی بھی شعری تجربہ لے اثر، بے روح اور اس کی اپنی شخصیت سے منقطع دکھائی نہیں دیتا۔

عمر کے تلووں کی آنکھیں
پسلیوں پر جم گئی ہیں
پسلیوں کی سب سرنگیں
موسموں کے بازوؤں میں
کپکپاتی چیختی ہیں

میرے آنگن میں لگی
تلسی کو دیمک کھا رہی ہے

مانس کی فصلیں
جواں ہو کر
پریشان ہو گئی ہیں

۔۔۔۔۔ ہوا کی سلطنت میں

ہلتے رہنے کے علاوہ

اور کچھ چارہ نہیں ہے

ان شعرا کے بیشتر شعری تجربے نثری نظم میں ہیں۔ بعض نقاد نثری نظم کی ایک مخصوص سطر بہ سطر ترتیب پر زور دیتے ہیں۔ نیز یہ کہ نثری نظم ''نظم'' نہیں بلکہ نثرِ لطیف ہے۔ گویا لطیف، مرتب، مسجع اور خوش آہنگ ماحول کی حامل نگارش آرائی کا وہ تصور جس نے اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں فاصہ غلغلہ مچا رکھا تھا، موجودہ نثری نظم کو اسی زمرے میں رکھ کر جانچا اور پرکھا جا رہا ہے۔ جب کہ نثری نظم کو اس ظاہری آرائش و زیبائش سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔ دراصل شعر اپنی ترتیب میں نثر کی نحوی ساخت اور استدلالی نتیجہ خیزی کو رد کرتا ہے۔ لفظ کا وہ معنیاتی اور منطقی حوالہ جس سے نثر کی توضیحی شکل متعین ہوتی ہے اور جس میں مطالب کی ادائیگی کے ضمن میں بسط و تفصیل ناگزیر ہے، شعر کے تئیں ایک نامقبول قدر ہے۔ ایجاز و اجمال کا جہاں تک تعلق ہے۔ یہ عمل داخلی اور خارجی ہر دو سطح پر ضروری ہے۔ حتیٰ کہ طویل سے طویل رزمیوں، مرثیوں اور نظموں میں بھی بیانیہ محض سادہ بیان یا اطلاع کے مطابق نہیں ہوتا بلکہ مختلف مطابقتوں اور مغائرتوں سے مملو مجازی زبان کا عمل ایک ایسی داخلی ایجاز اور توسیعِ معنی کی دنیا خلق کرتا ہے جس میں نمو و کشود کے وسیع امکانات مضمر ہوتے ہیں۔ شعر میں عموماً غیر ضروری، توضیحی، استدلالی اور خالص لغوی الفاظ کے بجائے لفظوں کے خود کار ڈھانچوں کی کلیدی اہمیت ہے استعارہ، علامت، اور حتیٰ کہ پیکر وغیرہ کی از خود نموہی شعر کو باطنی ایجاز اور اسرار کا حامل بناتی ہے۔ اس طور پر شعر جہاں ایک طرف توقع کو رد کر کے اپنی فطرت کی تخلیق ایک جداگانہ نہج پر کرتا ہے، وہاں نثر کے اس متوقع کردار کو بھی نسخ کرتا ہے جس میں تکمیل اور قطعیت کا پہلو لازمہ ہے۔ اس طور پر جو نظم لفظوں کے خود کار ڈھانچوں پر مبنی ہے اور جس کے مصرعوں میں غیر متوقع PAUSES اور الفاظ کی غیر منطقی ترتیب موجود ہے، وہ میرے نزدیک نثری نظم ہی نہیں بلکہ نظم ہے۔ وہ بھی ورس نہیں بلکہ پوئٹری۔ جہاں تک شعریت اور اس کے معیار کا تعلق ہے یہ عروضی پیمائشوں سے قطعی مختلف چیز ہے۔ ایک شعر آپ اپنے میں عروض کی رو سے درست اور بے عیب ہو سکتا ہے لیکن اس میں شعریت کی قدر کتنی ہے۔ یہ ایک الگ سوال ہے۔ ہزارہا اشعار اور نظمیں کی نظمیں (جن میں حالی، آزاد اور اقبال کی نظمیں بھی شامل ہیں) ایسی ملیں گی جن میں لفظوں کا آڈمبر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو واقعتاً نظم اور وزن پر بھی قطعی پورا اترتی ہیں لیکن ان میں شعریت سرتاسر ناپید ہے۔ بعض بلکہ بیشتر نثری نظموں کا بھی یہی حال ہے یا تو وہ ٹیگور اور خلیل جبران کی بازآفرینیوں کی مماثل ہیں۔ یا جن میں کسی فلسفیانہ خیال، یا مقولے کو چند

چھوٹے بڑے مصرعوں بلکہ جملوں میں ترتیب دے دیا گیا ہے۔ اس صورت میں نہ تو یہ نظم ہے اور نہ بہترین نثر۔ جدید ترنسل کے بیشتر شعرا کے یہاں معقولے نما نظم بازی نہیں ہے بلکہ خیال کی شعری توسیع کا عمل ہے۔ یہاں فکر نے احساس کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اگر ان نثری نظموں کو (وزیر آغا کے انداز میں) سطر بہ سطر مرتب طریقے سے اقتباس کی شکل دے دی جائے تب بھی وہ اس تکمیل سے بعید ہوں گی جو نثر کو خوش آتی ہے۔ اسی طرح مجید امجد، قاضی سلیم، اور راج نرائن راز کی بیشتر نظموں کی خارجی وضع اس قدر سیدھی اور چست ہوتی ہے کہ ان پر نثر کا گمان ہوتا ہے۔ اکثر سہل ممتنع کے اشعار کا بھی یہی حال ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ وہ اشعار جو نحوی ترتیب پر پورا اترتے ہوں شعریت سے بھی خارج ہوں گے۔ میں اس سے قبل عرض کرچکا ہوں کہ جدید ترنسل کے تجربوں میں شعری توسیع کا عمل عیاں و پنہاں ہے۔ مگر یہاں پھر یہ مغالطہ پیدا ہو سکتا ہے کہ شعری توسیع کے عمل سے مراد وہی بیجے سجائے، ڈھلے ڈھلائے نفیس و مقطع خیالات سے پُر شاعری تو نہیں جسے اب محض ایک نئی ہیئت میں پیش کردیا گیا ہے۔ دراصل نئی نسل کا رویہ ذاتی کا اظہار اور احساس کا طرز بیان ہے ——— اس کی ہیئت ہی اس کا موضوع اور اس کا موضوع ہی اس کی ہیئت ہے۔ اس میں سوچ لی لے کہیں قبائلی نوع کی ہے تو کہیں غیر محفوظ اندیشوں کی حامل، ہماری شاعری کی عادت کے عین منافی، غیر متوقع، بے جوڑ، اجنبی اور نا آہنگ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ شعریت کا یہاں ایک نیا معیار اور ایک نیا ذائقہ ملے گا۔ اور یہ ذائقہ وہ ہے جسے انگیز کرلینا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔

فضل تابش، صادق، شاہد ماہلی، مشتاق علی شاہد، اور شہنشاہ مرزا کی بیشتر نظمیں نثری ہونے کے باوجود (گو کہ نظم پر نثری کا سابقہ محض اضافی ہے ان نظموں کو محض نظم کہنے میں کوئی حرج نہیں ہونا چاہیے) خارجی تراش خراش سے عاری ہیں۔ ان کا مجموعی آہنگ شدید اور فضا انتہائی محسوس اور متحرک ہے۔

ایک بھیانک خواب کے بعد / صبح کھلکھلا اٹھی ہے / تیز دھوپ نے اپنے پنکھ
پھیلا دیے ہیں / مسکراتے ہنستے لمحوں نے / باتیں لمبی اور دن چھوٹے کر دیے ہیں۔
شام کے سنہرے فانوس پر / سرخ قندیلیں روشن ہوگئی ہیں / جانا پہچانا
شہر مسکرا اٹھا ہے / چاندنی میں نہاتی ہوئی پیتل کی پتیاں / دھیرے دھیرے
ہلتی جاتی ہیں / میں چپکے سے تمہارے پاس آگیا ہوں ......

(مشترکہ خواب : شاہد ماہلی)

شاہد ماہلی اور مشتاق علی شاہد کی نظمیں کسی لسانی یا جذباتی انتہاپسندی کا نتیجہ نہیں ہیں۔

تاہم وہ تازہ کاری انوکھی اور تجربے سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی کامیابی ان کی پیش کش کے سلیس اور غیر آلودہ رویے میں مضمر ہے۔ شاہد ماہلی کی بعض نظمیں اس نوسٹلجیا کی بھی یاد دلاتی ہیں جس سے ندا فاضلی تا حال صرفِ نظر نہیں کر سکا ہے۔ البتہ شاہد کا اظہار زیرِ بسیط اور پیشکش راست مگر متحرک پیکروں اور فطرت کی پس منظری فضا کی حامل ہوتی ہیں۔ جہاں ایک طرف اس نے گھر آنگن کے معصوم انسلاکات اور رشتوں سے وابستہ نرم و نازک جذبوں کو تحت آواز عطا کی ہے وہاں بعض نظموں مثلاً کہیں کچھ نہیں ہوتا وغیرہ میں صورتِ حالات کی غیر مبدل اور اذیت ناک یکسانیت پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔ شاہد ماہلی کی نظم نظم نہیں ہوتی بلکہ کوئی لینڈ اسکیپ کوئی اپنی سوچ، کوئی واقعہ یا روداد ہوتی ہے۔ ایک بے محابا اور مقامی احساس اسے پُرتاثیر اور انوکھا بنا دیتا ہے۔ مشتاق علی شاہد اپنی نظموں میں بھی کم آمیز ہے۔ اکثر نظموں میں ڈرامائی حرکت اور روشنیوں کی آویزش سی نمایاں ہے۔ عادل منصوری کے بعد سرریلسٹ انداز کی شاعری کی یہ ایک خوشگوار مثال ہے۔ مشتاق علی شاہد لفظ نہیں پیکر خلق کرتا ہے۔ اسی باعث اس کی کم و بیش ہر نظم رنگا رنگ پیکروں سے مملو اور مصوری کے عمل سے نزدیک تر محسوس ہوتی ہے۔ لمحاتی تاثرات کو وہ جتنی فنکاری اور دلآویزی کے ساتھ ازسرِ نو زندگی عطا کر دیتا ہے۔ اسی کا حصہ ہے۔

آج پھر / چھن گئیں —— لذتیں
ضبط کی —— / ذائقہ نیم کا

پھر زبانوں پہ ہے
آج پھر / میرے تلووں کے / سب آبلے
میری آنکھوں سے / بہنے لگے / پھر لہو میں اٹھیں
آندھیاں ریت کی

آج پھر روشنائی کی شیشی
میرے ہاتھ سے چھوٹ کر
فرش پر گر پڑی —— !

(بامدہ : مشتاق علی شاہد)

فضل تابش اور شہنشاہ مرزا کے یہاں طنز کی کاٹ گہری ہے۔ ان کی نظمیں ایک خاص پس منظر کی حامل اور کسی نہ کسی خارجی یا جذباتی مسئلے پر استوار ہوتی ہیں۔ شہنشاہ مرزا کی برہمی میں نوجوانانہ خروش اور کہیں کہیں ہیجانی کیفیت نے بھی بار پایا ہے۔ جب کہ فضل تابش کا درشت سے درشت جذبہ

ایک شائستگی اور ایک وضع کا حامل ہوتا ہے۔ شہنشاہ مرزا کے احتجاج میں جھنجھلاہٹ، شکایت آمیزی، اور غصہ وری کے باعث ابہام کا عنصر کم سے کم ہے۔ جب کہ فضل تابش کی نظم کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں پر بھی ختم ہو جاتی ہے۔ نظم کا یہ غیر متوقع ڈھانچہ اس کی نظم میں ابہام کا زیریں احساس بھی اجاگر کرتا ہے۔ فضل تابش کی نظموں میں شعریت کا جو اسلوب ہے وہ قطعی نیا اور انوکھا ہے۔ اسی لیے میرا اصرار اسی بات پر ہے کہ جس طرح میر کی شعریت اور غالب کی شعریت میں اختلاف ہے اور جس طور پر اقبال اور راشد کی شعریت میں اختلاف ہے اسی طور پر اردو نظم کی اس نوجوان دستے کی شعریت کا معیار بھی ایک علاحدہ سطح کا حامل ہے اس کی پیمائش پرانے معیاروں سے نہیں کی جا سکتی۔ فضل تابش کی نظم کا خشک اور گٹھا ہوا کردار نئے ذہنوں اور خصوصاً ان نوجوانوں کے لیے تو بڑا پسندیدہ ہے جو اردو کے روایتی مراکز سے دور ہندی یا مراٹھی ماحول میں پلے بڑھے ہیں۔ مگر ان لوگوں کے لیے انتہائی نامقبول، جو زبان کے ایک مخصوص کلچر اور تہذیب کے متوالے ہیں اور دوسری زبان یا مقامی بولیوں سے اخذ و قبول کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

پھول / رستے پر پڑے ہیں
رات کے گہرے اندھیرے میں بھٹک کر
شاخوں کی پیچ پیچ اور سکڑی ڈگر سے
پیڑ پھیلا تھا / تو / نیچے آ گرے تھے
اور اب
سورج کی سونے کی نسینی کے سہارے
آنکھوں ہی آنکھوں میں اوپر چڑھ رہے ہیں
اور چڑیاں ہنس رہی ہیں۔

(سویرے کے بعد: فضل تابش)

آج بہت دنوں بعد / خوش ہو کر اخبار اٹھایا
پچھلے کئی مہینوں سے / اخبار کی سرخیاں
اغوا شدہ لڑکیوں / المناک داستانوں،
اسمگلنگ کی حیرت انگیز کہانیوں / زنا اور قتل کے قصوں
اور مختلف قسم کے اسکینڈلوں سے / بھری رہتی تھیں
مگر آج اخبار میں / یہ سب کچھ بھی نہ تھا

آج اخبار کی پہلی سرخی
پچھلی تیس سالہ جد وجہد کے
خوش گوار خاتمہ کی خبر سنا رہی تھی

(یکم مئی ۱۹۷۵ء : شہنشاہ مرزا)

عین رشید، شمیم انور، شکیب نیازی، علی ظہیر، خالق عبداللہ، رشید افروز، ظہیر صدیقی، یعقوب راہی، چندر بھان خیال اور محمد مسعود کے یہاں مسائل فہم نمایاں ہے۔ ان شعرا کے تجربے اس فارمولائزڈ شعری زبان سے مختلف ہیں جس کا رخ ہمیشہ بناؤ اور تعمیر کی طرف تھا۔ یہ نئے تجربے نئی تخلیقی دریافت ہیں۔ ان میں صناعی کے بجائے اس تخلیقی اظہار پر زیادہ زور ملتا ہے۔ جو ہر لحاظ ایک دو طرفہ عمل ہے۔

شعری یا تخلیقی اظہار اس وقت تکمیل کو پہنچتا ہے جب ردعمل کے طور پر قاری کے اندر بھی ایک حرکت نمو پائے۔ قاری کا تاثراتی اور جوابی ردعمل، جذباتی یا جمالیاتی برانگیختگی یا تخیلی حرکت اپنی بساط میں اظہار کا وہ ثانوی عمل ہے جو اولین تخلیقی اظہار کے مرحلے ہی کی تکمیل کرتا ہے۔ اظہار کی ناکامی ترسیل سے زیادہ ابلاغ کی ناکامی ہے۔ شاعری کی نفرت عدم ہم آہنگی یا عدم آفندیت یا ذات کی عدم تاثر پذیری سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ ان مفروضات کو اپنے اوپر عائد کرنے کے باعث ہی بے اثری کی فضا نے ایک عمومی صورت اختیار کرلی ہے۔ شاعری میں اب اس کا جواز ہے نہ وہ تاثیر جو قاری میں شرکت کا احساس پیدا کرسکے۔ نئی نسل کے تجربات میں حقیقت جوئی اور حقیقت کشی کا عنصر نمایاں ہے۔ حیرت کا مقام یہ ہے کہ جدید غزل جس قدر فارسی زدہ، بے روح اور مجرد ہوتی جارہی ہے۔ جدید نظم اسی قدر کنکریٹ، ٹھوس اور نئی شناخت کی سمت رجوع ہے۔ خصوصاً نثری نظم کے استعمال نے ابہام، اہمال اور ترسیل کے مسائل ہی کا قلع قمع کرکے رکھ دیا ہے۔ نثری نظم میں شعری SYNTAX اور زبان کی شعریت کو اجاگر کرلینا کارِ دارد ہے۔ نثری نظم کے بہترین تجربے بھی انہی شعرا کے ذریعے عمل میں آئے ہیں۔

عین رشید کی نظم بیانیہ پر استوار ہوتی ہے جس کی موضوعیت روز مرہ وارداتوں سے ترتیب پاتی ہے۔ واقعیت کو شعری پیکر میں منتقل کرنا اور اس پر بیانیہ طریق کار کا استعمال بڑا نازک عمل ہے۔ ع۔ رشید ایسے ہر نازک اور سخت موڑ سے کامیاب گزرنے کا فن جانتا ہے۔ بڑے شہر کی مکروہ اور خطروں سے پُر زندگی کو اس نے بار ہا اپنا موضوع بنایا ہے تاہم موضوع کو اس نے اتنی آزادی کبھی نہیں دی کہ وہ محض اطلاع بن جائے۔ کہیں مکالموں اور کہیں یک بارگی تعطل یا مصرعوں کے درمیانی وقفوں سے وہ نظم کے آہنگ کو بلند ہونے کے بجائے پھر ایک ہی سطح پہ لے آتا ہے۔

جب اس نے گلے سے لٹکتے مائیکروفون پر
——— کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا میں مسیحا ہوں
تو ادارۂ امداد باہمی نے اسے کھانے پر بلایا
کھا پی کر اس نے تقریر کی
گڑگڑا کر کہا میں مسیحا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو
لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کر دیا
اور اس سال ہماری فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں
اس سال ہم نے ندامت کے روزے رکھے
اور کھاتے بھی کیا ——— کچھ تھا ہی نہیں!

شمیم انور ——— اسی غصہ ور نسل سے تعلق رکھتا ہے جسے موجودہ سیاسی و سماجی سیٹ اپ سے سخت بدگمانی ہے اور نظم میں اس کا LEFTIST اور بھوکی پڑھی بیسا ایروچ بالکل نئی چیز نہ سہی، تاہم بے باکی کا یہ انداز اور طنز کا یہ اسلوب اس کے معاصرین اور پیش روؤں کے یہاں تقریباً ممنوع ہے ——— عین رشید اور شکیب نیازی کی طرح شمیم انور بھی بیانیہ سے کام لیتا ہے۔ لیکن اسے بڑی بے دردی سے اپنے جذباتی تموج پر قابو کر کے نظم کو یک لخت ایک غیر متوقع موڑ پر ختم کرنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے بیٹ جنریشن کی دونوں نظمیں جو اس کی دیگر نظموں کے مقابلے میں طویل کہی جا سکتی ہیں۔ کئی چھوٹے چھوٹے تاثیوں اور وارداتوں کی مرکب ہیں۔

میں نر ودھ کی کسی جھیلی میں سو کھا نہیں ہوں / پیدا ہوا ہوں
اور میری ٹانگوں کی جڑوں کے ذرا اوپر ایک پیٹ بھی ہے
صرف راج دھانی دیکھ کر لوٹ جانے والے وزیٹر!
تم نے ہمارا دیش نہیں دیکھا / اس لیے تم خوش فہمی میں مبتلا ہو
ہماری آزادی اور خوش حالی کی خبریں / جو تم تک پہنچی ہیں
وہ جھوٹی ہیں / ہمارا دیش آج بھی غلام ہے

اس نسل نے اداسی یا نیم افسردگی کی کیفیت کی پرورش نہیں کی ہے بلکہ ہر اس ناآہنگی اور عدم مطابقت کے خلاف برافروختگی کا مظاہرہ کیا ہے جو مختلف سطحوں پر اس کے اور سماج کے مابین قائم ہے۔ وہ روحانی یا نیم روحانی تجربے جن میں مفارقت کا احساس نمایاں ہے۔ سوگواریوں یا اندوہ ناکیوں سے

معمور نہیں بن پاتے۔ شکست و نارسائی کا مرحلہ ان میں بے چینی اور تڑپ تو پیدا کر سکتا ہے پسپائی کو راہ نہیں دے سکتا۔ چندر بھان خیال کی ان ابتدائی نظموں میں خود شکستگی اور پائمالی کا احساس تہ نشین ہے جن پر اختر الایمان کے اثرات شدید ہیں۔ لیکن بعد کی نظموں میں اعتماد کی جھلک واضح ہے۔ عبداللہ کمال اور آشفتہ چنگیزی کے یہاں بھی نظموں کی حد تک نارسائیوں کا شدید احساس کارفرما ہے لیکن مجموعی طور پر یہ احساس ان کی بیشتر نظموں میں مفقود ہے۔ اپنی انا کا فعال شعور اور وقت کے بے مصرف گزرنے کا احساس ان میں شدید ہے

عبداللہ کمال کے یہ تجربے ثابت کرتے ہیں کہ تخلیق زبان کے معمولاتی نحو کو رد کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ زبان کی مسلسل توسیع کا بھی نام ہے۔ عبداللہ کمال کی شکست و ریخت، معنیاتی شکست و ریخت ہے نہ کہ خارجی یا لسانی۔ وہ تناؤ، ناآسودگی، دہشت اور سراسیمگی جو اپنی ذات اور اپنے عہد کا واقعی تجربہ ہے۔ اس کی نظموں میں شہر کے علامتی استعارے میں پوری شدت کے ساتھ عیاں و پنہاں ہے۔ حتیٰ کہ چھوٹے چھوٹے گھر زندگی سے بھرپور رومانوی تجربے جو قطعی شخصی وارداتوں کے حامل ہیں اس کی نظم کو خالص عشقیہ اور مخصوص نوع کا داردواتی تجربہ نہیں بننے دیتے بلکہ ان میں بھی زندگی اپنی پوری دہشتوں اور خواب پاش اندیشوں اور اذیتوں سے ملو دکھائی دیتی ہے۔ عبداللہ کمال نے حقیقت کے رومان انگیز پہلو پر نظر رکھنے کے بجائے اس کے ان کرخت اور کریہہ پہلوؤں کو آزمایا نیز تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کیا ہے جنھیں دیکھنے اور تجربہ کرنے کا حوصلہ دوسروں میں کم سے کم ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں نقابوں کا شہر" "ٹوٹتی دشائیں" "جہنم" "اگر ایک لمحۂ ذلی میسر ہو" اور "تازہ آدمی" بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔

پسلیوں کی ٹیس / مادرزادننگی

میرے اندر ایک جہنم چیختا ہے / پسلیوں کی ٹیس بن کر

اختلاط آسودہ عورت دھند میں لپٹی کرن ہے

پسلیوں کی ٹیس، مادرزادننگی / میں جہنم کو جنم دوں

اختلاط آسودہ عورت کو نکالوں

یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں!

آشفتہ چنگیزی اور صلاح الدین پرویز کے یہاں ہجرت کے تجربات نے بڑی انوکھی شکل میں اظہار پایا ہے۔ ان کا نوسٹلجیا ——— ندا فاضلی سے مختلف اور حقیقی ہے۔ مکانی بُعد کے باعث ان میں ایک ایسی رومانیت نے نمو پائی ہے جو ماضی کی خوشگوار ساعتوں کی بازیافت ہی نہیں کرتی

بلکہ وقت کے ٹوٹتے بکھرتے سلسلوں اور سروں کو جوڑنے کی فکر میں منہمک رہتی ہے۔ اسی کے ساتھ بار بار یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وقت کی تیز رَو کشاں کشاں نکلتی چلی جا رہی ہے۔ ایک لمحہ بھی ایسا نہیں کہ اسے مٹھی میں قید کر لیا جائے۔ آشفتہ چنگیزی کی نظمیں اسی استعارے سے ماخوذ ہیں۔ لیکن صلاح الدین پرویز کو وقت کی بے دردیاں بھی عزیز ہیں۔ وہ ناآہنگ سے ناآہنگ وقوعے کو انگیز کرنا جانتا ہے۔ پرویز میں بلا کی خلاقی اور دراکی ہے۔ وہ غیر شاعرانہ سے غیر شاعرانہ موضوع کو شعری زبان عطا کر دیتا ہے اسی طرح اس کی بیشتر نظموں کا اسلوب بھی غیر رسمی اور انوکھا ہے۔

تم بولتے کیوں نہیں
نیک مائیں تمھیں بولنے کے لیے / اپنی دونوں زبانیں عطا کر چکیں
اک زبان جو پرندے کا پتہ ہے / اور دوسری اپنے گھر ہی کے پتوں سے نکلی ہوئی
سوندھی مٹی کی پہلی اداسی نہیں

(صلاح الدین پرویز)

ذرا آنکھ جھپکی / تو کیا دیکھتا ہوں / کہ بستی سے کچھ دور پر
ایک میلہ لگا ہے

کئی باپ بچوں کی انگلی کو تھامے
انھیں اپنی مرضی سے میلہ گھما کے / بہت خوش نظر آ رہے ہیں

اُدھر بچوں کی اٹکھیلیاں تھیں / کسی کو یہ ضد تھی / کھلونے خریدے
کوئی کہہ رہا تھا / ہنڈولے پہ جھولیں / کوئی خالی باتوں سے ہی بہل جاتا
مگر ایک جگہ پر تماشہ عجب تھا
کوئی بھیڑ میں / اپنی انگلی
چھڑانے کی ضد کر رہا تھا!!

اپنی راہ: آشفتہ چنگیزی

چندربھان خیال اور شکیب نیازی کے یہاں طبقاتی آویزشوں کا ادراک واضح ہے۔ رومانی کش مکش، متفارقتوں سے پیدا ہونے والی بے چینی اور حال سے ناآسودگی سے ان کی نظموں کا موضوعی

کردار خلق ہوا ہے۔ تاہم آرزومندی اور خواب آفرینی پر بھی ان کا یقین مسلّم ہے۔ خیال کے یہاں اپنی تمام تر غصہ وری کے باوجود ایک ضبط اور ایک سلیقہ پایا جاتا ہے۔ جب کہ شکیب نیازی اور رشید افروز کے اظہار میں بے دردی اور بے محابا پن ہے۔ رشید افروز ـــــ ان دونوں کے مقابلے میں کم سے کم لفظوں میں اپنی واردات بیان یا از سرِ نو تخلیق کرنے کے فن سے واقف ہے۔ رشید افروز کے تجربات میں بھی غیر رسمیت اور نسبتاً زیادہ بالواسطگی ہے۔

جھوٹ ہے گزرا زمانہ / اور کسی اجڑے قبیلے کی بھٹکتی روح شاید
اپنے مستقبل کا دھندلا سا تصور
بحرِ غم کے درمیاں ہے / ایک کالے کوہ کی مانند یہ امروز اپنا
کوہ جس پر رقص کرتے ہیں ستم خوردہ تمناؤں کے آسیب / لوٹ چلیے
اپنے سب ارمان لے کر / سوچیے تو / یوں عبث آتش کدوں میں
کیوں جلیں دل / کیوں رہیں ہر وقت سینوں پر چٹانیں / دیکھیے تو
چند لقمے، کچھ کتابیں / ایک بستر، ایک عورت / اور کرائے کا یہ خالی تنگ کمرا
آج اپنی زیست کا مرکز ہیں لیکن / تیرگی کا غم انھیں بھی کھا رہا ہے
ہر جانب زہر پھیلا جا رہا ہے۔

(لوٹ چلیے : چندر بھان خیال)

سمندروں کی چھاتیوں کو / روندتے ہوئے
کبوتروں کا پھڑپھڑانا / بے سبب نہیں
زوالِ علم و فن پہ بھی نظر رکھو / نہ جانے کون سی گھڑی جہاز
مچھلیوں کی زد میں آکے ٹوٹ جائے / تمہیں ذرا خبر نہیں
کہ دور خارجی افق پہ / اک سیاہ کھردری چٹان ہے . . . . .

(بے سبب نہیں : شکیب نیازی)

بہت تھک گیا ہوں
ذرا سانس لے لوں پھر آگے بڑھوں گا
مگر خیر اندیش لوگو
میرے حق میں اتنی دعا کیجیے گا / کہ ایسا نہ ہو

کل کسی پیڑ کی سرد چھاؤں میں / پل بھر کا آرام
مری قبر پر ایک بے نام کتبہ کی صورت میں تحریر ہو!

کہ ایسا نہ ہو : رشید افروز

منظفر ایرج، علیم اللہ حالی، سہروردی، خلیل مامون، سلیم شہزاد، حمید الماس، پریتپال سنگھ بے تاب، ویریندر، ش. ک. نظام، شاہد عزیز، خلیل تنویر، ظفر احمد، فاروق مضطر، رؤف انجم اور انوار رضوی وغیرہ کی صحیح پہچان بھی ۱۹۷۰ء کے بعد ہی قائم ہوئی ہے۔ منظفر ایرج، حمید سہروردی، سلیم شہزاد اور خلیل مامون کا ذہن اساطیری ہے۔ ان کے مزاج کو استعارے سے ایک خاص نسبت ہے۔ ایرج کے یہاں شروع سے استغراق و اسرار کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اسی باعث اس کی نظم کی فضا بہت رمز دار اور خواب گوں ہوتی ہے۔ مذہبی تلمیحات اور اشارات اور پھر فطرت سے ماخوذ تلازمات کا استعمال ـــــ نہ صرف یہ کہ منظفر ایرج بلکہ سلیم شہزاد کے یہاں بھی بیش از بیش ہے۔ دونوں نے اس برتاؤ میں جدید عہد سے RELEVANCE کا بھی خیال رکھا ہے۔ حمید سہروردی خالص تجربہ پسند ذہن رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقت متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ اسی لیے اس کی نظموں میں حقیقت کی متنوع شکلیں ہیں۔ وہ حقیقت کا مطالعہ کبھی ایک علیٰنی کی حیثیت سے تو کبھی مارکسی زاویے سے، تو کبھی مصری انداز سے کرنے کی سعی کرتا ہے۔ بنیادی طور پر حمید سہروردی شاعر زیادہ ہے۔ جذبے کو مرتکز اور کشید کر کے پیش کرنے کا اسلوب دیگر لفظوں کے خود کار ڈھانچوں کی تکرار سے شاعری کے زمرے میں ہی لے آتی ہے۔ افسانے میں اس قسم کا پیرایہ زیادہ کارگر ثابت نہیں ہوتا۔ پریتپال سنگھ بے تاب، ظفر احمد، خلیل تنویر، حمید الماس، علی ظہیر اور رؤف انجم کی نظمیں حشو سے پاک اور ایجاز کا بہترین نمونہ ہوتی ہیں۔

یہ ان دنوں کی بات ہے / میرے اور تمہارے درمیان، کوئی فصیل نہ تھی
کوئی خلا نہ تھا، کوئی دوئی نہ تھی / آفتاب کے سفر کی ابتدا ہوئی نہ تھی
نہ تھا ابد کے میٹھے پانیوں میں قید تھی / یہ ان دنوں کی بات ہے
میرا نام لوحِ خاک پر رقم ہوا نہ تھا
میرا وجود میری ذات کے غبار میں دھواں نہ تھا
تم نے کُن کہا نہ تھا میں نے لا سنا نہ تھا
کہ داستانِ حرفِ جہت اداسیوں میں ختم نہ تھی
لفظ لفظ حادثہ ہوا نہ تھا۔

(حدیث قدسی : منظفر ایرج)

ایک سربریدہ تہذیب کی / اذلمن ساختوں میں سوچا کرتیں / سپید وسیاہ کے درمیان
اک کھیل ہوں / کھیل جس کی ابتدا نہ انتہا / انتہا کے دوش پر ایک گھوڑا
ایک گھوڑا ایک راجا / راجہ کی پیٹھ پر / لاتعداد میں فیصلے
فیصلوں کے بوجھ سے خمیدہ ہوگئی کمر
کمر کے نیچے مدہوشیاں ....!

(سربریدہ نسیج : حمیدہ سہروردی)

ان شعرا کا سفر ابھی جاری ہے۔ ان میں بلا کی سرگرمی اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ ہے۔ ممکن ہے ان میں بعض شعلہ ہائے مستعجل ہی ثابت ہوں۔ بعض کے رویوں میں تبدیلی پیدا ہوجائے اور وہ کوئی دوسرا رخ اختیار کرلیں۔ موجودہ صورت میں ان کے امکانات سے انکار نا ممکن ہے۔ ایک بات صاف ہے کہ ان میں بیشتر کے یہاں سماجی اور سیاسی وابستگی واضح شکل میں ہے اور یہ قطعی عیب یا کمزوری یا شرم کی بات نہیں ہے۔ ان کا رشتہ اپنے عہد اور اپنے عصر سے گہرا ہے۔ انھوں نے اظہار کے لیے جو راہ اختیار کی ہے وہ نثری نظم سے ہو کر جاتی ہے۔ میں اپنا مضمون اس دعوے پر ختم کروں گا کہ نثری نظم ہی مستقبل کی نظم ہے۔ مستقبل کی شاعری ہے۔

نظمیں

(جمال پریس دہلی)

آشفتہ چنگیزی
انوار رضوی
اقبال مسعود
پرتپال سنگھ بیتاب
چندربھان خیال
حمید سہروردی
رشید افروز
راشدہ شیریں
شمیم انور
شین۔ کاف۔ نظام
شاہد ماہلی
شہنشاہ مرزا
شکیب نیازی

صادق
صلاح الدین پرویز
ظفر احمد
عتیق اللہ
عبد اللہ کمال
علین رشید
علی ظہیر
فضل تابش
مصحف اقبال توصیفی
مشتاق علی شاہد
محمد مسعود
نعیم اشفاق
وریندر

آشفتہ چنگیزی

شکارگاہ

مختلف سمتوں میں
سفر کرتی گاڑیاں
خداوند کی شکار گاہ تک پہونچنے والی ہیں

ہند سے چلنے والی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے
کسی حرارت کی تلاش میں ہیں
نینوا خون اگلنا بھول گیا ہے
نیل کے کنارے اترنے والے قافلے
اونٹوں سے آزاد ہو چکے

میں دیکھ رہا ہوں
ننھے بچے!......اب پیدائش کے وقت
ہنسنے کی کوشش میں

چہروں کی معصومیت کھوتے جا رہے ہیں
مائیں پستانوں کی حفاظت میں مشغول ہیں

باپوں نے فیصلہ کیا ہے
بچوں کی اگلی فصل پکنے سے پہلے
وہ ان دواؤں کو
چھڑکنا نہیں بھولیں گے
جو تمام کیڑے ختم کرنے میں
کامیاب ثابت ہوئی ہیں

اس فصل کے پکنے سے پہلے
نذرِ آتش کرنا
میرا کارنامہ ہوگا

آشفتہ چنگیزی

سوت کے جال

شریر بچوں کو جلوس میں شامل کرنے کی کوششیں
ناکام ہوتے دیکھ کر —— !
انھیں جلال آگیا ۔۔
ان کی آنکھوں سے نکلتے شعلے
کسی تجزیہ کے محتاج نہیں
وہ اپنے اجداد کے کارناموں کی فہرست
گلے میں لٹکائے گھوم رہے ہیں

ان کے نزدیک
تمام رخنوں کو
مدرسوں اور کرسیوں میں الجھا دینا
مناسب اقدام ہے

اگر سوت کے جالوں کو
اپنی کمزوری کا احساس ہو گیا
تو ان کی مجروح انا
کچھ بھی کر سکنے سے دریغ نہیں کرے گی!

شگفتہ چنگیزی

سمپوزیم

انھیں جب فیصلہ لینے میں کوئی دیر ہوتی تھی
تو اپنے مشورے محفوظ رکھتے تھے
سبھا کرتے تھے بستی میں
وہ رائے پر سبھی کی غور کرتے تھے

ہر ایک پنچھی الگ پہچان رکھتا تھا
ॐ کے نقطہ کی طرح
ان دنوں میں خوب چرچہ تھی
وہ اس سے خوب واقف تھے
کہاں دریا کو ملنا ہے
انھیں معلوم تھا کہ رخ بہاؤ کا کدھر ہوگا
پہاڑوں سے परिचित تھے
دشاؤں سے کبھی رشتہ تھا

وہ لو کاؤں سے دریا پار کرتے تھے
پڑوسی بستیوں، صحراؤں قصبوں سے بھی ناطہ تھا
ہزاروں بوٹیوں کے راز ان پہ آشکارا تھے
وہ موسم سے براہ راست لڑتے تھے
کسی بھی مسئلے کو حل
کتابوں سے نہیں کرتے
کبھی وہ اصطلاحوں میں
الجھنا جانتے نہ تھے
وہ سیدھی بات کو پیچیدگی سے دور رکھتے تھے
وہ سب کچھ بھوگ لیتے تھے
ہزاروں مسئلے اپنے انھیں سے ملتے جلتے ہیں
مگر سمپوزیم کے لفظ سے اپنا تعارف ہے
وہ سب کچھ جانتے تھے بھوگ لیتے تھے
مگر جاہل تھے بیچارے!

انوار رضوی

تحرکی کم مائیگی کا شکوہ
حرارتوں کے سیاہ ڈھانچے
بدن کی کاریگری کو سمجھو
نہ مڑ کے دیکھو
جو آسمانوں کے سائے میں اک چتا جلی ہے

سفید کرنوں کا جال پھینکو
اندھیرے کمرے میں کالی بلی کو مت تلاشو

پیام آئے
سلام آئے
سجیلے کپڑوں میں کالے کالے غلام آئے
انوکھے پتھر، نرالی باتیں
لہو میں غلطاں ہوئی جہالت

سنہری بھیڑیں

سیاہ مرلی کے رنگ پر گھاس چر رہی ہیں

قدم کے نیچے زمین پانی

ہوا میں الٹا لٹک کے دیکھو

وہ اک شکستہ سی کھوپڑی میں کئی زمانے ہوئے مقید

زمیں پھیلی جہات گئی

ہوائیں گونجیں ندا ابھر گی

نہ مڑ کے دیکھو

جو آسمانوں کے سائے میں اک چتا جلی ہے۔

انوار رضوی

تجدید کا المیہ

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پرکھو
زمین چپٹی ہے گول کب تھی
ندی کے پانی میں عکس ڈھونڈا
تو وحشتوں کا سراغ پایا
روایتوں کا لباس اجلا
اندھیرے کمرے میں چھپ کے رویا
تو آسمانوں سے پھول برسے
صراحیوں کے لہو میں لت پت شراب کہنہ
مگر خلا کے گلے میں پھنس کر جو چیخ ماری
فرشتے لرزے
وہ موم بتی بجھی کھلاکھلائی نوید ہستی ہیں جس کی سانسیں
شکستہ ہڈوں کا پل بنایا
ملے کمانوں سے تیر نا ثب
جو اڑ گیا ہے بدن سے پارہ
کھنڈر کی بوسیدگی کو پاٹو
پرانے وقتوں کے سانپ گم سم اٹل مطالب کے بتکدوں میں
نئے تقاضوں کی آستینوں میں نیولے ہیں

قدیم ملبوس پارہ پارہ
نئی ہوا کا مزاج پرکھو

انوار رضوی

پیار کا گیت

بدن کے اندر کئی خدا ہیں
فلک کو دیکھو
انار دانوں کا ذائقہ لو

بھنور ہیں رقصاں گلابی پودے
کمالِ شب کی زبان سمجھو
خزاں کی دھرتی میں بیج پھوٹے
ہوا کی سمتوں میں گل کھلاؤ

بدن کے اندر کئی خدا ہیں

اقبال مسعود

بانجھ

ہوا میں اڑتے لوہے کے پرندے
نیچے بے جان، بنجر گوشت، مردار
گول، چوکور اور تکونی عمارتیں
سیدھی، متوازی سڑکیں
ایک دوسرے کو کاٹتی
ایک دوسرے سے جدا ہوتی ہوئی

سڑکوں پر چلتے انسان
ہاتھوں میں کتابوں کا بوجھ اٹھائے
سروں میں فلسفے کی مردہ تاویلیں لیے
تنہا، تنہا
جو ملتے نہیں، ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں
سرد، برفیلے لہجے سے
بے جان، پتھروں والی آواز سے
ہوا میں اڑتے پرندے
بے جان بنجر سرزمین

اقبال مسعود

مہاجر

عظیم بے بیان، گمبھیر درخت
جب مٹی ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے
تب جڑیں کتنی اجول کتنی سفید
نرم و نازک دکھائی دیتی ہیں
جب زندہ پُر حرارت درخت
شاخوں سے کٹ جاتے ہیں
اور اجنبی زمینوں میں گاڑ دیے جاتے ہیں
تو پتے ناموس فضاؤں میں سانس لیتے ہیں
جڑیں ہوا سے نمی چوستی ہیں
مگر دھرتی سے پریم نہیں کرتیں

یہ درخت، یہ شاخیں، یہ پودے
بے زمینی کی پیداوار
ہواؤں میں اڑتے ہوئے

ڈرائنگ روموں میں سجے
پانی کے سہارے جیتے ہوئے
نازک، حساس
مگر قوتِ نمو سے عاری

عظیم، مہربان، گمبھیر درخت
جن کی کوئی زمین نہیں، مٹی نہیں، ہوا نہیں
بے زمینی میں جیتے ہوئے
ماضی کے مہربان، گمبھیر درخت

اقبال مسعود

صبح تا صبح

ہر صبح
سوتی ہوئی سڑکوں
اور مانوس گلیوں میں
جب خاموشی پانی کی طرح بہتی ہے
میں
بوند بوند لمحات کو
اپنی روح پر گرتے ہوئے محسوس کرتا ہوں
ہر صبح
نئے نئے عزائم کے ساتھ
میں
اپنے بدن سے نکل کر
طویل سفر کرتا ہوں
جہاں سرمئی پہاڑیوں
گھرے وسیع تالابوں

اور نیلے آسمان کے نیچے
میرا چھوٹا سا مکان ہے
ہر صبح
جب خوابوں کا ہجوم
مکمل شکست ہوتا ہے

اور رات
اپنا تاروں بھرا آنچل سمیٹ لیتی ہے۔
میں دھندلی روشنی کو
کھڑکیوں سے جھانکتے دیکھتا ہوں
ہر صبح
نیند سے بوجھل جسم
اور شکستہ غرور کے ساتھ
میں
اَن دیکھے خدا کے سامنے
آنسو بہاتا ہوں
آہیں بھرتا ہوں
دعا مانگتا ہوں
اور سوال کرتا ہوں
کہ میرے خوابوں کے شکستہ محل
کب مکمل ہوں گے

پرتپال سنگھ بیتاب

نظم

زمین دوز کمرے میں
مینار کی سیڑھیاں مجھ کو لے آئی ہیں
زمین دوز کمرہ جو کھلتا ہے
اندھی گلی میں!
باہر کی تازہ ہوا سے تعلق کا خواہاں
بہت سوچتا ہوں کہ نکلوں
مگر
. . . .
. . . . میں دروازے پہ
خود کو روکے کھڑا ہوں
کہ یوں سے شکست اپنے ہاتھوں
مجھے مل رہی ہے

ہرتپال سنگھ بیتاب

نظم

چاند کا چہرہ بدلتے منظروں سے لیس ہے
سب سے پہلے اک مہینے کے ورق ہیں
پھر وہی خوابوں کا قلعہ
جس کے اندر تک رسائی
آج بھی ممکن نہیں ہے
اور پھر کتنے ہی انجانے گھروں کا سلسلہ
یاد ہے
ان ساری صدیوں سے پرے
وہ گھر جہاں .....
لیکن جہاں سے میں نکالا جا چکا ہوں
آستاں در آستاں
اک شئے پگھلتی جا رہی ہے
میرے اندر کچھ پرندے سر بہ سجدہ
اپنے ناکردہ گناہوں کی تلافی چاہتے ہیں۔

چندر بھان خیال

پھر خاموشی کیسی؟

گونگے فرشتوں کے لبوں کو
مقفل کر دینے کے بعد
وہ سوچ رہا ہوگا
اب یہاں خاموشی ہوگی

لگتا ہے —
اس کی سوچ کا دھارا
میتھن رت سانپوں کے جوڑے سے الگ

دور
کسی ریگستان کی طرف مڑ گیا ہے

یا پھر
کسی معدوم جہت سے جُڑ گیا ہے
ورنہ اس گھنے جنگل میں

شاداب درختوں کا شور

اس پر طاری ہوتا

نازک لمحوں کے آہنی ہاتھوں میں
جکڑے ہوئے بلوری جسم
آج بھی پکارتے ہیں اپنے آپ کو
کالی راتوں کے مسافر
چیخنے ہیں بزدل جانوروں کی طرح
پھر خاموشی کیسی!

چندر بھان خیالؔ

تپش اور لُو کے موسم میں

سلگتے فرش پر جس دم
پسینہ بہنے لگتا ہے
تماشائی در و دیوار اپنے گرم سینے میں
بڑی ٹھنڈک بھری اک نغمگی محسوس کرتے ہیں
گلی میں دھول اڑتی ہے
مگر خلوت کدے آتش پرستوں کے سنورتے ہیں

پرندے پنکھ سے محروم اپنے گھونسلوں میں ہی
بہت اونچی اڑانوں کے لیے حسرت نگاہوں میں
جلا لیتے ہیں اپنے کنٹھ کی جوالا سے اپنا تن
سلگ اٹھتے ہیں کتنے بن
کنواری جوگنیں جب چلچلاتی دھوپ سا جوبن
رنگیلے آنچلوں میں باندھ کر شانوں کو خم دے کر

نکل جاتی ہیں شہروں سے
جھلستے آستانوں کی جنوں خیزی سے گھبرا کر
کئی سائے، کئی پیکر
تعاقب میں نکل جاتے ہیں ان خاموش لمحوں کے
جنھیں وہ سرد راتوں میں ٹھٹھرتا چھوڑ دیتے ہیں
کہ ان کی ریڑھ کی ہڈی میں ایسا کھوکھلا پن ہے
نہ یہ پل راس آتا ہے
نہ وہ پل راس آتا ہے

کبھی دیکھو جو بھولے سے کسی پردے کو سرکا کر
برہنہ تن، سرِ منبر
تڑپ کر پیاس سے جب اپنا بھولا پن کوئی ہرنی
لٹا دیتی ہے بے آواز قدموں کے اشاروں پر
بھوان بن کر
کسی کہسار کی نمناک وادی میں
پگھلتے موم کی صورت
کبھی حصے بدن کے پھیل جاتے ہیں دشاؤں میں
کبھی اجگر کے ٹھنڈے پیٹ میں گھسنے کی خواہش بھی
انوکھا رنگ لاتی ہے
کہ بس گھوڑوں کی ٹاپوں کی صدائیں ہی کچل جائیں
سراپا ناز کے مغرور میناروں کو پل بھر میں
لچک اور ایک پتھر میں
کہاں سے آ گئی یہ جان لینا بھی ضروری ہے
مگر یہ جان لیوا ہے
چھتوں پر بیٹھ کر کچھ منتر پڑھتا اُبھرا موسم

کسی سادھو کی دھونی کی طرح شعلہ نگن ہوگا
سمادھی میں مگن ہوگا

کہیں اجڑا ہوا مندر
پرانے موسموں کی عظمتوں کی زرد لاشوں کو
اکٹھا کر رہا ہوگا
کسی دن جنگ سے لوٹیں گے سارے دیوتا آخر
سمندر بھی اگل دے گا حلاوت اپنے باطن سے
یہ لاشیں جی اٹھیں گی پھر
نشانِ زندگی بن جائے گی
ہر اک نئی کونپل۔

چندر بھان خیال

میٹھی موت کا رقص

اپنی ہی بیٹی سے زنا کا خواہش مند
نامرد بھیڑیا
شہر میں گھومتا ہے ننگا

دیہاتی عورتوں کے گھونگھٹ
اور بھی لمبے ہو جاتے ہیں
لمبی شاہراہوں کی طرح

کتنا بھیانک ہے
زہریلی مٹھائیوں میں
میٹھی موت کا رقص

نیل کنٹھ بننے کی جرأت
تم نہیں کر سکو گے
ہاں! قطرہ قطرہ ہو کر
دوسروں کی خوراک بن جانے کا حوصلہ
تمہارے اندر موجود ہے۔

حمید سہروردی

سادیت کے باب میں

نادیدہ و شنیدہ بے شمار
ڈوریاں باہم الجھ گئیں
جن میں ہم بندھے ہوئے تھے

جب ہزار کوششوں کے باوجود نہ سلجھ سکیں تو
انھیں توڑنا چاہا، اسی لمحۂ اولین میں
دونوں کو کھینچ لیا ایک نامعلوم طاقت مقدر نے
ایک کو شرق کی جانب اور ایک کو غرب میں۔

سارے نقش مٹ گئے
دونوں کے درمیان فاصلے آ گئے
جن کی دلدلوں میں ٹخنوں ٹخنوں تک دھنس گئے
نکلنے کی راہیں مسدود، فرار ناممکن۔

میں + تو = ہم
رات اور دن کے درمیان پھنس گئے
مقدر اور وقت کی دلدلوں میں دھنس گئے
نکلنے کی راہیں مسدود ہیں اور فرار ناممکن

حمید سہروردی

یہ سلسلہ

ہماری محبت کا سلسلہ کہاں سے شروع ہوا اور کہاں ختم ہوگا
یہ ایک مسئلہ ہے
سلسلہ کہیں نہ کہیں ختم ہو جائے گا
اب یقین ہوتا چلا ہے
میں اور تم زندگی بھر ساتھ رہیں گے
یہ کوئی فیصلہ کن بات ہی نہیں ہے
بارہا تم نے مجھے دھوکے دیے ہیں، اور بارہا میں نے تمہیں دھوکوں میں رکھا ہے
لہٰذا ہم دونوں مناسب ہیں، بہت ساری جگہوں پر
پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف رواں ہیں، ندی شانت، لہروں میں مدغم ہے
سورج کی ایک آنکھ میں سیاہ لہو جذب ہوا ہے
پرندے شور مچاتے ہوئے جانے لگے ہیں
یہ سلسلہ کیسے شروع ہوا، اور کہاں ختم ہوگا،
کوئی بے خبر!

گم اُس پر بیٹھے ہوئے مغموم، آنکھوں میں نیلاہٹ چہرے پر نہ سمجھ میں
آنے والی ریکھائیں

یہ سب کچھ ڈرامہ ہی تو ہے
دور تا حدِ نظر خوابوں کا پہاڑ ہے
لال مٹی میں مونگ پھلی کی جڑیں پیوست ہوئی ہیں
تمہیں کیا خبر
میں ہر رات خوابوں میں پہاڑ پہ چڑھتا ہوں
نشیب و فراز کی کوئی حد بھی ہے؟
میں ہر رات سوچا کرتا ہوں، تمہارے اور اپنے تعلق سے
کہ ہم دونوں کتنے جھوٹے ہیں
تم جب سچے ہوتے ہو
تب میں جھوٹ بن جاتا ہوں۔

حمید سہروردی

ایک نظم

بہت دور کے گاؤں سے ایک شخص بھاگتا، ہانپتا ہوا آیا ہے
پہاڑی راستوں میں کوئی نقش قدم نظر نہیں آتا
لگتا ہے ان راستوں سے قدم چرا لیے گئے ہیں
چھوٹے چھوٹے پتھروں پر پہاڑ کھڑے ہیں
کہیں بھی بادلوں کا گمان نہیں ہوتا
دور کے گاؤں کا نام ذہن سے گر چکا ہے
گرنے کا عمل کچھ عجیب انداز میں ہوا تھا
جب دور کے گاؤں سے وہ شخص بہت ہی نرم انداز میں یہاں آیا تھا
کچھ دیکھا، اور بہت کچھ اپنے ساتھ لے گیا تھا
تب سے ہی ایک سلسلہ چل پڑا کہ دور کے گاؤں کا نام
ہر پتھر، دیوار، دروازہ، سارے شہر میں چھا گیا
لیکن کب تک ایک ہی چھاپ کی رنگت برقرار رہ سکتی ہے۔
ایک فیصلہ یہ بھی تھا کہ رنگ طوفانی بارش سے فنا ہو جاتے ہیں
اور فنا کو پائیدار سمجھنا ایک حماقت تھی
پھر بھی بستر میں پہاڑی راستوں کا پروگرام بنایا جاتا

گو کہ یہ سب کچھ ناممکن تھا
لیکن آشناؤں کے پیچھے کوئی بات تھی
تجرد زدہ گھنٹوں کا ایک لمحہ صدی ہوتا
اس لیے ایسا کیا جاتا تھا
ایک خوش فہمی کچھ نہ کچھ جینے کا سایہ ہے
نیند کا کوئی سوال نہیں، نیند تو ان لوگوں کی میراث ہے
جو دن کو رات کی خوش فہمی میں کاٹ دیتے ہیں۔ نیند زندہ لوگوں میں کیوں؟
رضائی میں ہی اعلان سننا انتہائی ضرورت ہے
روز روز کی موت اعلان کرتی ہے
کہ دراصل وہ زندگی ہے
دور کے گاؤں کا اعلان: "رات کے اندھیرے میں وہ شخص مر گیا"
جو اس شہر سے دور گاؤں میں چلا گیا تھا
اس اعلان کے ساتھ خوشی بہاروں اور نظر آنے لگتی ہے
مسلسل کرب کے لمحات کو جنم دیتا ہے
جی چاہتا ہے اس شخص کی مہمان نوازی کی جائے
جو ہانپ رہا ہے
بھنگ اور شراب پلا دی جائے
ایک مسخرہ پن کہ ہم بھی دور کے گاؤں میں ہی ختم ہو گیا ہے۔

رشید افروز

ایک نظم

مجھے خود یقین ہے
ابھی اور کچھ روز
تم میری انگلی پکڑ کر چلو گے
مگر جلد ہی
جب سہاروں کی حد سے گزر جاؤ گے
اپنی بیساکھیاں پھینک دو گے!
میری لاش پر سے گزر جاؤ گے!!!

رشید افروز

احتجاج

سبھی میری فطرت سے واقف ہیں
مجھ میں نیا ظلم
چپ چاپ سہنے کی عادت نہیں!
میں نئے ظلم پہ چیخ اٹھوں گا
چلاؤں گا
بدکلامی کروں گا
ذرا دیر کچی زمین پر
لرزتے ہوئے پاؤں ماروں گا
خالی ہواؤں میں پتھرے اچھالوں گا
پھر خود ہی رونے لگوں گا

سبھی میری فطرت سے واقف ہیں
مجھ میں نیا ظلم
چپ چاپ سہنے کی عادت نہیں

رشید افروز

کچھ روز ابھی ہم زندہ ہیں

کچھ روز ابھی ہم زندہ ہیں
کچھ روز اصولوں کی خاطر
ہم دنیا سے لڑ سکتے ہیں
پھر وقت کے ساتھ ہر ایک شے میں
تبدیلی آ ہی جاتی ہے
پتھر پر سبزہ اگتا ہے
بالوں میں چاندی بچھتی ہے
لہجہ کی سخت کلامی میں
اک میٹھا رس گھل جاتا ہے
غصہ کم ہوتا جاتا ہے

بستی کے معزز لوگوں میں
ہم سنجیدہ کہلاتے ہیں!
اور جیتے جی مر جاتے ہیں!

راشدہ شیریں

کسیلا ذائقہ

تمہارا یہ صندلی بدن
میرے کس قدر قریب ہے
کہ میں تمہارے ہر لمس کی
لذت محسوس کر سکتی ہوں
تمہاری ہر دھڑکن
گن سکتی ہوں
تمہارے قرب کا یہ نقش
کتنا فسوں ساز ہے....
آج تم اپنا وعدہ پورا کرو
پلا دو مجھے اپنا وہ سیالِ لہو
جس کے لیے پیاسا ہے
میرا عضو عضو
سوندھی سوندھی خوشبو والا
کسیلے کسیلے ذائقے والا
تازگی لے سی لذت والا
تیز رفتار و نیم گرم....

راشدہ لاشیرین

پُراسرار مسکراہٹ

ایک ہی بھرپور بارش نے
نکھار دیے گلشن کے
سارے شجر
نہلا دیا اوس میں
ان کنواری المنتظر کلیوں کو
بھیگ کر
رنگ اور نکھر آیا ان کلیوں کا
اس نکھرے بدن کو دیکھ کر
مسکرا پڑیں وہ البیلی کلیاں

شاید اس لیے کہ پھول بننے میں
انھیں اب کچھ دیر نہیں
اور میرا جی چاہتا ہے
کہ میں ان پُراسرار مسکراہٹوں کی
قربتوں کی آخری حدوں کو چھونے کے لیے
صرف ایک دھڑکن بن جاؤں

شمیم انور

پہاڑوں کے اس پار.....

پہاڑوں کے اس پار کیا ہے؟
صحیح علم ہوتا تو کیسے
پرکھوں کی باتوں پر کامل یقین رکھتے تھے
کہ ــــــ وہاں
بھوتوں، عفریتوں اور کالی روحوں کا ڈیرا ہے
یہ ــــــ احتیاطاً
کسی کو ــــــ پہاڑوں کے اس پار جانے نہیں دیتے تھے
کہ ــــــ بھوتوں، عفریتوں اور کالی روحوں کو
ان کی موجودگی کا پتہ نہ لگے

آخرش
اک زمانہ کے بعد
ان میں پیدا ہوا
اک نڈر اور مہم جو ــــــ جیالا جوان،
جو ــــــ نگہبان آنکھوں سے بچتا ہوا
ایک شب اک پہاڑی کے اس پار اتر ہی گیا۔

پو پھٹی

دوسرے دن کا سورج اُگا
سارا منظر جگا
اس نے دیکھا ——
پہاڑوں کے اس پار
اس کے ہی ڈیل ڈول،
اس کے ہی رنگ و روپ
اس کے ہی چہرے مہرے کے انسان تھے
وہ بہت خوش ہوا
کہ چلو ——
اپنے لوگوں سے چل کر کہیں
ان پہاڑوں کے اس پار بھی
اپنے ہی جیسے لوگوں کی آبادی ہے۔

وہ مڑا
مگر ذرا سا ہی اوپر چڑھا کہ
ادھر سے گزرتے ہوئے
ایک رہ گیر نے
اس کو للکارا —— آواز دی:

"اے —— کیا تم نہیں جانتے؟
ان پہاڑوں پر چڑھنا بڑا جرم ہے
اس کے اُس پار
بھوتوں، عفریتوں اور کالی روحوں کا ڈیرہ ہے۔"

شمیم انور

ایک نظم

کیا تمہیں خبر بھی ہے ——— کہ
ایک اچھے بھلے شخص نے
ایک اچھے بھلے شخص کو
سامنے والے فٹ پاتھ پر مار ڈالا ہے"

اس نے کافی کی ہلکی سی چسکی بھری
اور چہرے پر حیرت کا جنگل لیے
مجھ کو تکتے ہوئے
چار مینار سگرٹ کا پھر سے نہورت کیا
اور پھر ———
اپنے منھ سے اگلتے ہوئے وہ دھواں
مجھ سے کہنے لگا :

"شاید اس شہر میں تم نئے آئے ہو"

●●

شمیم انور

بیٹ جنریشن کی ایک نظم سے

تم نے ہمارے نام چھین لیے ہیں
تاکہ —— ہماری پہچان مٹ جائے
ہماری انگلیاں تراش دی ہیں اور صرف انگوٹھے چھوڑ دیے ہیں
تاکہ —— ہم صرف ہماری مشینوں کے بٹن دبا سکیں
ہمارے پیر کاٹ دیے ہیں اور ان کی جگہ پہیے باندھ دیے ہیں
تاکہ —— ہم ہمیشہ گردش میں رہیں۔
ہمارے پیٹ گروی رکھ لیے ہیں
اور راشن صرف زندہ رہنے کے لیے دیتے ہیں ——
—— پیٹ بھرنے کے لیے نہیں
ہمارے بدن اس لیے ننگے نہیں ہیں
کہ ہم —— ہر موسم کے عادی ہیں
بلکہ ہمارے کپڑے چھین لیے گئے ہیں
ہماری آنکھوں پر وہ عینک چڑھا دی گئی ہے

جو ــــ اڑیل گھوڑوں کی آنکھوں پر باندھی جاتی ہے
تاکہ وہ دائیں بائیں نہ دیکھ سکیں۔

اب ہم جمع ہو رہے ہیں
ناریل کے درختوں کے نیچے
آموں کی کنج میں
برگد کے سائے میں
ان تجوریوں سے
اپنی پہچان واپس لینے کے لیے

(بیٹ جنریشن کی ایک نظم سے اقتباس)

شین ۔ کاف ۔ نظام

ایک نظم

بند

اب ہونے کو ہے دن کا دریچہ ——
بس ابھی،
اک سائیں.. سائیں..!
شہر میں ——
کرنے لگے گی گردشیں!

دھیرے دھیرے....،
شہر سارا
رقص گہہ بن جائے گا!!
دور سے..
(روتے ہوئے)
کتوں کی آوازوں کے سم پر ——
گھپ اندھیرا،
زینہ... زینہ...
(ہاتھ پھیلائے ہوئے)
(؟ ؟؟ ؟)
رقص گہہ کے صحن میں در آئے گا! ——
تالیاں بیٹھیں گے پتے!
بلیاں پنجوں کو —— پونچھیں گی زباں سے!
تالیوں کی دھمکیوں میں
کلبلاتا! (؟)!

شہر کا آبِ رواں ——
رکنے لگے گا ——

شین۔ کاف۔ نظام

بج رہی ہیں!
سن رہے ہو؟
دور سے.....

اب بہت نزدیک ہے!
——نزدیک تر
پھر وہی —— بالکل وہی —— برسوں پرانی
گھڑ گھڑاہٹ..... !

آؤ!
ہم سب
پھر دعا مانگیں
ہمارے جسم کے
ہر ایک مو سے
اس دفع تو پیر نکلیں ——
ہم سب اپنے انگنت پیروں سے
اب کے بھاگ نکلیں.......

چھوڑ کر ——— ؟
گھر اور گھروندے ——
ندیاں، نالے، پرندے
قصے!
!

گھڑ گھڑ۔ ڑ گھڑ گھڑ گھراہٹ!

ریگ زاروں کی ہتھیلی پر
پسر گئیں (اَنگنت)
گڈ مڈ
لکیریں
دیکھتا ہوں!
سوچتا ہوں
جسم میں پسلی نہیں ہے،
ناف کے عوض بھی اک گہرا کنواں ہے،
ہر طرف ———
اب خاک کا گہرا دھواں ہے!
پھل کہاں ہے؟؟

شاہین۔کاظم۔نظام

دیوار

پیڑوں کی،
ننگی شاخوں سے ——
ڈر لگتا ہے!

دالانوں میں،
دہلیزوں پر،
دم گھٹتا ہے!

گر پڑنے کے ڈر سے . . .
نیچے کو جھکتا ہے!
پنکھا سر پر گر جانے کا لاحق خوف لگا رہتا ہے . . .
میدانوں میں آسمان کے گرنے کا خدشہ رہتا ہے . . . .
بیٹھے بیٹھے چل پڑتا ہے!
چلتے چلتے
رک جاتا
ہے!

سب سے
خوف زدہ
رہتا ہے!!
لیکن
ایک پھدکتی چڑیا کو اکثر تکتا رہتا ہے . . . .؟
گھر گھر میں
اس کا چرچا ہے!

شاھد ماھلی

منظر پس منظر

گھر کے آنگن سے
کھیتوں کی پگڈنڈیوں تک
دوڑتے ہوئے دو ننھے منے پاؤں
بھٹک گئے ہیں تارکول کی سڑکوں پر
جھلسا دینے والی تیز روشنیوں میں
کھو گئے ہیں سرد اندھیرے
ماں ممتا کی گود
اور کونلوں کی کوکیں
پیچ در پیچ گلیوں میں
ملا ہے بھٹکنے کا بن باس
گندی بستیوں سے پوش کالونیوں تک
سفر بہت مہنگا ہے
بہت مہنگا ہے پیٹرول
اور اس کی زہریلی بو

جو کپھیپھڑوں تک گھس آئی ہے
نشہ آلود شاموں
اور آوارہ راتوں کی رنگینیاں
زہر بن کر رگوں میں پھیل چکی ہیں

صبح کے اخباروں سے
دیوار کے پوسٹروں تک
زبان ایک ہے۔
مگر مفہوم مردہ ہو چکے ہیں
کوئی مطلب نہیں ہے
اب کسی چیز کا کوئی مطلب نہیں ہے۔
صرف آوازیں ہی آوازیں ہیں
بے مطلب آوازیں
اور اوبے ہوئے ننگے بھو کے چہرے
ٹھٹھرے ہوئے جسم
ٹھٹھری ہوئی خواہشیں
اور سر پہ پھانسی کے پھندے کی طرح
لٹکا ہوا سوالیہ نشان!

دوستی شہر میں مکان کی تلاش ہے
اور دوست الیکٹرک پول کی طرح
ہر گلی کے موڑ پر کھڑے ہیں
ماںمتا کی گود، یہاں اس سڑک کا نام ہے
جہاں رات میں لال بلب جلتے ہیں
اور کوئل کی کوکیں
فائیو اسٹار ہوٹلوں میں قید ہیں
شرافت، یہاں ماں کی گالی ہے

اور سادگی کھادی بھنڈار میں بکتی ہے

نہیں ہے کچھ بھی نہیں
ان گنت سوالوں کے علاوہ
جن کا کوئی جواب نہیں ہے
اور!
ایک بے پناہ بھیڑ ہے
جو گاؤں اور قصبوں سے
ٹڈی دل کی طرح
ہمارے شہر کی جانب بڑھ رہی ہے
چلی اور لبنان کی چیخوں سے
ہم چونک اٹھتے ہیں
مگر ہمیں اپنے ہی شہر کی بھیڑ کا
اندازہ نہیں ہے
جو ہمارے دروازوں تک آ پہنچی ہے
فضاؤں میں بھیانک سکوت ہے
ایک بڑے طوفان سے پہلے کا سکوت
کبھی کبھی کوؤں اور گیدڑوں کی آوازیں
اور پھر وہی سناٹا
بھیانک سناٹا
اور غلاموں کی طرح سر جھکائے
خاموشی کے ساتھ ایک ہی جانب
بڑھتی ہوئی بھیڑ

راستے کی دھول میں نہایا ہوا
سب میں شامل اور سب سے الگ

بوجھل قدموں سے چلتے چلتے

مل جاتا ہے
دھند میں ڈوبا ہوا ایک گاؤں
بیلوں کی گھنٹیاں
دھول سے ابھرتی ہوئی کالی سفید گائیں
کھجوروں کے پتے
اور مسجد کے مینار
ٹوٹی پھوٹی قبریں
امام باڑے کی دیواریں
اور پھٹی ہوئی قمیضیں
مہندی کے سائے
اور دھڑکتا ہوا دل

دھند

اتھاہ دھند

اور دھند میں ابھرتی ہیں
بھاگتی ہوئی چیختی چنگھاڑتی ریل گاڑی
دھواں اگلتی چمنیاں
اور تپتا ہوا شہر ——— !

شاہد ماہلی

آواز کیوں نہیں سنائی دیتی؟

اندھیرا پھیلتے ہی
میز پر چپائے ہوئے الفاظ بکھر جاتے ہیں
صرف ہونٹ ہلتے ہیں
کانوں تک کوئی آواز نہیں پہنچتی
اچانک رنگ برنگی روشنیاں بکھرنے لگتی ہیں
کالے اور سفید رنگوں کے درمیان
ڈھیروں ہرا رنگ ڈال کر
ایک سرخ رنگ کی لکیر کو
مٹانے کی ناکام کوشش دیکھ کر
میرے ہونٹوں پر ایک تلخ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے
آنکھیں جھپکائے بغیر
میں سب کچھ دیکھتا رہتا ہوں
کسی خاموش فلم کی طرح
چلتے پھرتے مناظر سے گزرتی ہوئی آنکھیں
ایک مرے ہوئے کتے کی لاش پر آکر ٹک جاتی ہیں

میرے تپتے ہوئے بدن پر موسلا دھار بارش ہوتی ہے
آنکھیں خشک ہیں
مگر ناک تک پانی آگیا ہے
میرے بائیں جانب قحط ہے
اور داہنے جانب سیلاب
سر پر ایک طوفان ہے
(جس کا نام ابھی مجھے نہیں معلوم)

تھکن کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا میں
اور مجھ سے ٹکراتی ہوئی اَنگنت لہریں
اندھیرا، شور، سکوت
مینڈکوں کی آوازیں
سمندر میں کبھی کانوں تک پہنچ جاتی ہیں
مگر گولیوں کی آواز کیوں نہیں سنائی دیتی؟

شاہد ماہلی

لوگ دھیرے دھیرے اپنے دروازے کھول رہے تھے

چہرے پر نیلا نقاب ڈالے
جب وہ بستی میں داخل ہوئی
تو پیڑوں کے پتے خشک ہو کر گرنے لگے تھے
بستی کے سارے مرد، عورتیں اور بچے
اس سیاہ جلوس کے انتظار میں
اپنے گھروں سے باہر آ گئے تھے
جو اس عورت کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا
عورتیں حیرت زدہ تھیں
اور مرد ـــــ خاموشی سے اپنے گھروں میں جا چھپے
عورت سفید ملبوس میں تھی
اس کا چہرہ، ہاتھ پاؤں بالکل سفید تھے
دراتی جاہ و جلال اور بڑے عزم کے ساتھ
جیسے ہی اس نے اپنے چہرے سے نقاب اٹھائی
ـــ بڑے بڑے دانت

اور سر پہ سینگ دیکھ کر
بچے سہم گئے
عورتیں انھیں اپنی آغوش میں چھپا کر
گھروں میں گھس گئیں
بستی کے سارے دروازے بند ہو چکے تھے
صرف ایک دروازہ کے علاوہ
اس تنہا شخص کو دروازے پر کھڑا دیکھ کر
عورت کا چہرہ سرخ ہو گیا
اور اس کے پیچھے چلنے والا جلوس
اس آدمی پر ٹوٹ پڑا
(جس نے تنہا دروازہ کھولنے کی جرأت کی تھی)
نیم بے ہوشی کی حالت میں
مگر اس نے دیکھ لیا تھا ——
—— بستی کے لوگ دھیرے دھیرے اپنے دروازے کھول رہے تھے
اور باہر آرہے تھے !!!

شہنشاہ مرزا

خالی الذہنی کا ایک پل

کتے کے بارے میں سوچیں
کتا کیوں ہے ؟
کتا کیا ہے ؟
کتا کیوں بھونکا کرتا ہے ؟
حلق میں اس کے کیا کوئی بھونپو سا لگا ہے ؟
چھوڑو،
اس کے بارے میں سوچیں
وہ بالکل کتا جیسا لگتا ہے
کتے ہی کی طرح
بھونکا کرتا ہے
کبھی جو کچھ بھولے سے کہہ دو
بچوں کی طرح رو دیتا ہے
اچھا اپنے بارے میں کیوں نہ سوچیں
ہم کیوں ہیں ؟
ہم کیا ہیں ؟
کیوں ہر دم اترایا کرتے ہیں ؟
آخر کس پر پھول رہے ہیں ؟
لوگ ہمیں قابل کہتے ہیں
ہم کو لیکن کیا آتا ہے ؟
سوچو،
شونیہ کے آگے کیا ہے ؟
شونیہ

اور شوبنہ ہی شوبنہ
لیکن ان باتوں سے کیا ملتا ہے
ملنے کے بارے میں سوچیں
کیا ملتا ہے
کیا کھوتا ہے
ملنے اور کھونے کے بیچ میں کیا ہے ؟
بیچ کو چھوڑیں
سرے کو دیکھیں
مگر سرا کہاں ہے ؟
ڈر لگتا ہے
اچھا ڈر کے بارے میں سوچیں
ڈر کیسا ہے ؟
ڈر کس کا ہے ؟
ڈر کا کارن کوئی خدا ہے ؟
چلو خدا کے بارے میں سوچیں
خدا ہمارا کیا لگتا ہے ؟
اس کا سرا اور پیر کہاں ہے
خدا تو بس آکاش ہے
اچھا یہ آکاش کیا ہے
نیلا نیلا رنگ بکھرا ہے
اور آکاش میں دھرا ہی کیا ہے
خدا کا اس آکاش سے کیا رشتہ ہے
خدا کوئی بے بس جذبہ ہے
سو جاؤ
کہ نیند سے بڑھ کر
کوئی خدا کا روپ نہیں ہے
مگر بھلا یہ نیند کہاں ہے ؟؟

شہنشاہ مرزا

کیتھارسس

تم اپنی زلفیں بکھیر کر
میرے پہلو میں لیٹ جاؤ
تو پھر تمہیں میں بتاؤں میں نے
یہ دن جدائی کے کیسے کاٹے
یہاں کوئی اس گھڑی نہ آئے گا
تم فقط وہم کر رہی ہو
تمہیں قسم ہے
کہ جلد مجھ کو
یہ جسم اپنا دکھاؤ
دیکھوں،
جو بیچ چھاتی کے ایک بھورا سا تل کبھی تھا
وہ آج بھی ہے کہ مٹ چکا ہے
نہ جانے کیوں اس گھڑی مرا دل
بہت ہی بوجھل سا ہو رہا ہے

میں سوچتا ہوں
تمہارے پاکیزہ ان تھنوں میں
ہے کتنا محفوظ آبِ کوثر
وہ آبِ کوثر
کہ جس کو آ کر
پئے گا اپنے غموں کا وارث
وہ آنے والا
جو زندگی کی
تمام تلخی نچوڑ لے گا
وہ جلد آئے
تو میں تمہاری طرف سے
بے فکر ہو کے سو لوں

شہنشاہ مرزا

عمرِ رواں

دیکھتے ہی دیکھتے
ہم لوگ بوڑھے ہو گئے
اور چھوٹے چھوٹے بچے
جوان ہوئے،
باپ بن گئے

کئی دنوں بعد میں نے محسوس کیا
زندگی میں
چھوٹی چھوٹی باتوں کی بھی
بڑی اہمیت ہے
مگر میرے پاس ذرا بھی فرصت نہیں
بھوت
اعصاب پر سوار ہے
رکشا، بس، اسکوٹر
اعصاب پر چھا رہے ہیں
اور سورج کا نیزہ بھالا
سونے سے جگا دیتا ہے
اور وہ چڑیا
کھڑکی سے اُڑ جاتی ہے

شکیب نیازی

ایک نظم

ہم وہ ہیں
جنھیں پرزے بنا کر مشینوں میں چلایا گیا
دھواں بنا کر ملوں کی چمنیوں سے اڑایا گیا
سرِ عام ہمارے جسموں کی کھال
بجلیوں کے چابکوں سے ادھیڑی گئی
ہم سب مل کر ایک چہرہ ہیں
اور ایک جسم
اسی لیے ہم سب کا
نام بھی ایک ہی ہے
ہم وہی ہیں
جنھیں وقت سے پہلے بویا گیا
اور وقت سے پہلے کاٹ لیا گیا
منافع سمجھ کر
آپس میں بانٹ لیا گیا

شکیب نیازی

بوچڑ خانے سے

بوچڑ خانے سے
گزرتے ہوئے
مکھیوں کی
بھنبھناہٹ
گوش پر
گراں کیوں نہیں گزرتی
سڑے ہوئے
گوشت کے باریک
ریشوں کو ــــ دیکھ کر
بجائے ــــ
اُبکائیوں کے
سوکھی ہوئی آنتوں میں
کتنا درد
کیوں اٹھنے لگتا ہے
کیوں فساد آمیز
خون کی بو سے
نتھنے پھڑک اٹھتے ہیں
اور زبان سے رال
کیوں ٹپکنے لگتی ہے؟

شکیب نیازی

دیکھ لیں

چلو کہ آج
جشن تیغ آب دار ___ دیکھ لیں
ہوائے ریگزار ___ دیکھ لیں
فضائے تار تار ___ دیکھ لیں
دیکھ لیں کہ ___
آنے والا ___
زخم زخم کی اذیتوں سے چور
تھکا ہوا نڈھال ___ کل
کس طرح
آنے والی زندہ ساعتوں کے واسطے
خوفناک بدترین قتل کا
سوالیہ نشان بن کے رہ گیا
آج دیکھ لیں ___
مسافرت کے خوابناک

بوجھ سے دبے ہوئے
قبیلہ — صرف ایک
اور صرف ایک
مشت بھر زمین کی تلاش میں
زہرناک آندھیوں کی زد میں آگئے
دیکھ لیں —
عظیم سے عظیم تر
پیمبروں کے لفظ لفظ پر
عبور کرنے والی نسل
کس طرح
گرگٹوں کے رنگ میں بدل گئی
ذلیل و خوار ہو گئی

صادق

ایک بار پھر

ایک بار پھر
فقیروں کا بھیس لیے
میرے در پر
عیار آ کھڑے ہوئے ہیں

یہ وہی تو ہیں
جو ایک بار پہلے
مجھ سے میرا نقش لے کر
ہاتھوں میں تھما گئے تھے
جنت کا ایک حسین ٹکڑا
جو ان کے جاتے ہی
دوزخ بن گیا تھا

چند سال بعد

وہ مجھ سے اور نقش لے کر
اس کے بدلے
دے گئے تھے ایک سمندر
جو اس دوزخ کو بجھا سکتا تھا
لیکن اس کے چلے جانے کے بعد
وہ سمندر
طوفانِ نوح بن گیا

اور آج پھر
وہ میرے در پر کھڑے ہیں
ہاتھوں میں لیے ہوئے ایک کشتی
اور نقش ہاتھ میں لیے ہوئے
میں سوچ رہا ہوں
کیا یہ کشتی
مجھے طوفان سے نکال سکے گی ؟

صادق

یہ عذابوں کا شہر ہے

یہ عذابوں کا شہر ہے
یہاں، خود کو بچانے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں

جب تم سو رہے ہو گے
کوئی تمہاری ٹانگیں چرا لے جائے گا
اور جب تم اپنے پڑوسی سے
ٹانگیں ادھار لے کر
پولس تھانے
رپورٹ لکھوانے کے لیے پہنچو گے
تو تھانیدار رشوت میں
تمہاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا
جن کے دینے سے انکار کرنے پر
تم دھر لیے جاؤ گے

دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں

[illegible] کو اپنے بازو
اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان
دیے بغیر تمہاری رہائی ممکن نہیں

عدالت سے
باعزت رہا ہونے کے بعد
اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضا
حاصل کرنے کے لیے
تمہیں صرف اپنا ضمیر چکانا پڑے گا

صادق

بوڑھے کہتے تھے

بوڑھے کہتے تھے
ایسا بھی ایک دن داخل ہوگا بستی میں
جس کی شکل اور حلیہ جدا ہوگا
اپنی پہچان کے تمام دنوں سے
اس کے سر پر کوئی آکاش نہ ہوگا
اس کی آنکھوں کے سورج کوئلہ ہوں گے
پریاں نہیں اتریں گی اس کی پیشانی سے
رک جائیں گے لفظ شمار
گیت اور لوریاں
جنگل میں اگ آئیں گی چتائیں
سینے بنتے چلے جائیں گے ریگ زار
سوچتا تھا
کتنا عجیب ہوگا وہ دن ؟
حقیقت، ان دنوں گمان میں نہ تھی
کہ تیرا گھر سے پرے جانا
بستی کے بوڑھوں کی زبان میں
اس دن کا آنا ہے

صلاح الدین پرویز

پہلا سرخ حاشیہ

تمہاری بیوی
اداس گھر کے
پرانے کونے میں
جھاڑو بن کر
تمہارے پیروں کو تک رہی ہے
تمہاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسی مسرت کا ثبوت تھا کیا؟

یہ گیلی لاٹھی
جو دیر سے تم
خدا کے اوپر چلا رہے ہو
اگر بدن پر رکھو گے اپنے
تو بھاپ بن کر
مجھے پکارو گے ہر گلی میں
سمٹتے کل ہیں
بجھی کلی ہیں

تمہاری بیوی کا سرخ لمحہ
پھر تدہ کر ٹٹولتا ہے
اداس گھر کی مسرتوں کو
ہوا کی بے گھر ندامتوں کو
تمہاری بیوی کا پہلا لمحہ
کسی مسرت کا بشارت تھا کیا؟

صلاح الدین پرویز

سچا/جھوٹا

ذہن سے چپکا ہوا پوسٹر
اور میں
چپکا ہوا ہوں پوسٹر سے
"زندگی ہو دائرے میں تو بھلی ہے"
تم کو میری بات گر ہو ناپسند
تو تمہاری موت ہے

چہرہ : کالا : جسم : لذت
شخصیت : اجلی نقاب
زندگی : خوش دائرے میں
اور میں : اک پوسٹر
فاصلوں پر کالے کھمبے نصب [illegible]
کون ان پر چڑھ کے منہ اجالا [illegible]؟!

صلاح الدین پرویز

پہلے دن سے پہلے

یہ بھی پتہ ہے کہ
وہ جھوٹا ہے
اسے پھانسی ملے گی
پھر یہ کیسا راستہ ہے
جس پہ سب کی دوپہر
اس کے لیے ننھی انگوٹھی بن گئی ہے
آؤ ہم بھی اس کو دیکھیں

یہ ملازم ہے
کسی بازار میں ہنستا ہوا پکڑا گیا تھا

یہ چور ہے
اس کی جوانی ان گنت تنہائیوں میں قید ہے

یہ نبی ہے
پانیوں پر اس کے بوسیدہ ارادے تیرتے ہیں
آدمی ہے، اس کی بیوی مر چکی ہے

یہ ذرا سے کم نہیں
پچھلے "جنم" کی رات
یہ گھر میں مرے پیدا ہوا تھا۔
کھال سے لپٹی ہوئی اس چیز کو

اک اینٹ مارو
جاگ جائے گا تو ہم کو بھیک دے گا
اور مر جائے گا تو جنت ملے گی
ہم سبھی اس لمحہ دوزخ پی رہے ہیں

دوستو!
پتوں پہ بیٹھے آسمانوں کو اڑائیں
بھول جائیں
کل ہمیں پھانسی ملے گی۔

ظفر احمد

تمہارے بغیر

لمحے گزرتے ہیں
خلاؤں کے بیڑے سنبھالے ہوئے

ایسے
جیسے تم جیسے سانولے سلونے محبوب سے
دور سے آتی ہوئی کسی تیز رفتار ٹرین کی وہ آواز
جو خود بیچاری بھرائی آواز میں

تمھارے لیے [illegible]
آہنی سلاخوں پہ
اپنا سینہ کوٹتی ہے
اور میں سوچتا ہوں
ابھی تو ٹرین کا ایک ڈبہ
ایک دو صدی بھی نہیں گزری
کہ خیال اسی گھڑی
دل پہ اور کتنی صدی
گزر جاتی ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ سلگتی ساری شتابدیوں کا جیتا میں ہوں

میں
جس نے تمہیں رچا ہے
تمہارے جذب ہو جانے والے وجود کو پا کر بھی
تمہارے بنا ہی
جیون کا اتنا سارا دکھ
ایسے اکیلے جیا ہے
کہ ان دکھوں کا اک دکھ
آج مجھ کو دکھتا ہے

اور جانے کیوں مجھے لگتا ہے
کہ لگتا ہے
کچھ بھی تو نہیں لگتا ہے
تمہارے بغیر۔

ظفر احمد

موسم پھر لوٹ آیا ہے

موسم پھر لوٹ آیا ہے
آنکھوں کا
لبوں کا
جسم کی اُن اداؤں کا
جرس کی اُن صداؤں کا
جن کے اشجار
جن کے ابھار
خزاں میں بھی مرجھائے نہیں

موسم پھر لوٹ آیا ہے
ابھرتے خموں کا
لولیتائی قدموں کا
چھوٹے سے سلیک کا

نظروں کے غلیک کا
سبز چھاتی پہ بلیک کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
چکلٹ کا
چاکلیٹ کا
ٹافی کا
لذت بھرے دہانے پر
رولر کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اپنے پہ ان کو سجانے کا
آنکھوں پہ بٹھانے کا
گلے سے لگانے کا
سینوں پہ سینوں کے بچھا جانے کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس کنواری سی اٹھان کا
اس متوالی سی پہچان کا
تنی چارپائی کی ادوان کا
شوق ان کا
میری جان کا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
اس خوشبو کا

اُس پاگل بو کا
جسے پہلے پہل
اور اس کے بعد بھی
بیں نے ہی
بوند بوند
قطرہ قطرہ
سونگھا اور پیا

موسم پھر لوٹ آیا ہے
میرے قاتل کا
میرے مسیحا کا۔

عتیق اللہ

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی ایک نظم

وطن!

اس وقت

جب تمہاری آنکھ سمندر بن رہی تھی

تمہارے سامنے

لوگ ننگ دھڑنگ ہاتھ ہاتھ بھر جیبھ لٹکائے لٹکا رہے تھے

چمڑی اور خون جلنے کی بو آ رہی تھی

تم نے اپنے آپ کو کتنا نیچا محسوس کیا

میں سمجھتا ہوں

میں تمہیں بہت پہلے سے جانتا ہوں

تم کتنے اونچے ہو

اور تم نے کتنے ذہین ذہین نوجوانوں کو

اپنے تمام نیکیوں اور بدیوں کے ساتھ

اپنے چوڑے چکلے کاندھوں پر اٹھا رکھا ہے

تم ابتدا کی ابتدا ہو

ہمیشہ نئے تازہ اور جوان

میں نے تمہاری انگلی پکڑ کر ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چلنا سیکھا ہے
تمہاری پنڈلیوں کو ستون سمجھ کر ——— لپٹا رہا ہوں
تمہاری کمر سے بندھا ہوا، کھیتوں کھلیانوں اور چلچلاتی دھوپ بھری سڑکوں
پر تمہارا اقرار کرتا رہا ہوں
تم کتنے عظیم ہو
میرے ننھے منھے لفظ جو تم نے مجھے سکھائے
تمہاری تحسین کے لیے ناکافی ہیں
وطن مجھے سکھاؤ
میں تم سے ہم کلام ہونا چاہتا ہوں
میں تمہیں کس نام سے خطاب کروں، کس اسم سے پکاروں
تمہیں کون سا لہجہ خوش آئے گا
کس زبان میں گفتگو پسند کرو گے

تمہارے تلوے پھٹے ہوئے ہیں
اور تمام راستوں پر برادہ بچھا ہوا ہے
تمہاری پنڈلیوں پر سوجن چڑھی ہے
اور ارد گرد آگ کے پہاڑ ——— زمین سے سر نکالے ہوئے
تمہیں اچھال دینا چاہتے ہیں
تمہارا جسم جگہ جگہ سے چھلنی ہے
اور تمہارے چاروں طرف سنگینیں گاڑ دی گئی ہیں

اور میں
جسے تم نے زندگی کرنا سکھایا
تمہارے سامنے
تمہاری سمت پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا ہوں

عتیق اللہ

درمیاں نہیں ہوتا

تم اور میں کا کوئی درمیاں نہیں ہوتا
ہزار دھوئیں کی چادریں سروں پر تان دی جائیں
آنکھوں میں جلتی ہوئی پھلجھڑیاں رکھ دی جائیں
یا ——— ایک آنکھ والے الوؤں کو کاندھوں پر لٹکا دیا جائے
میری جلد پر جما ہوا اکھڑنڈ ابھی نہیں جھڑا ہے
اور نہ تمہارے بالوں میں گتھی ہوئی چنگاریاں
پانیوں کی نوک پر آتری ہیں
تمہاری چھاتیوں کی نیلی نسوں کے جال پر
میرے کلبلاتے ہونٹ طنابیں کس چکے ہیں
وقت کو ہم نے
اپنے بازوؤں کی ڈھال پر روک لیا ہے

تم اور میں کا نہ کوئی درمیان تھا
اور نہ کوئی بیچ ہے

عبداللہ کمال

جب لمحے پگھلتے ہیں

سانسوں میں انگارہ دوڑے
آنکھیں سلگے
اک اک انگ پسینہ کاٹے
اک اک پور سے ابلے بھاپ
بجلی کا پنکھا بھی چپ ہے
روزن کالے ناگ کی سانس
دروازے پر خس کی ٹٹی سوکھ چکی ہے
کمرے میں ہے حبس بہت
آؤ
اب باہر نکلیں
پارک میں تھوڑا سستا لیں
پھر —— غسل کریں

عبداللہ کمال

پسلیوں کی ٹیس
مادر زاد ننگی
میرے اندر اک جہنم چیختا ہے
پسلیوں کی ٹیس بن کر!

اختلاط آسودہ عورت دھند میں لپٹی کراہتی ہے
پسلیوں کی ٹیس: مادر زاد ننگی
میں جہنم کو جنم دوں
اختلاط آسودہ عورت کو نکالوں
یا ابھی ان پسلیوں کی ٹیس کو ڈھک دوں

دیکھتا ہوں :
باغ خود رو جھاڑیوں میں ڈھک چکا ہے
آنے والے موسموں کی دستکوں پر چونک اٹھتا بھی نہیں!
دیکھتا ہوں :
رات جب خاموش ہو کر
جھینگروں کی چھائیں چھائیں سننے کی کوشش کیا کرتی ہے
[لیکن سن نہیں پاتی ہے شاید]
چار جانب چیختے سناٹوں سے
کچھ اجنبی قدموں کی آہٹ گونجتی ہے
اور نہ جانے کس طرف سے
چند ننھے منے بوڑھے
سایہ سایہ سامنے آتے ہیں
چپکے چپکے ویراں باغ میں گھستے ہیں
اگلی جھاڑیوں سے جوجھتے ہیں
اور ——— [چھپی دولت؟
گڑا گنجینہ؟
چھنتے خواب کی تعبیر؟
کوئی گمشدہ لمحہ؟]
نہ جانے کیا (؟؟)
عجب وحشت میں
چپہ چپہ
پتا پتا
ڈالی ڈالی
چاروں اور
ساری رات ڈھونڈا کرتے ہیں!

علین رشید

شہر تو اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں سورج کو گھور رہی ہیں
جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے متفقہ طور پر اعلان کیا!
"مریض [illegible] ہے اور یہ بہت جلد ہی مر جائے گا۔"
تو کسی چیچک زدہ بچے کی طرح تو نے آنکھیں [illegible] دیکھا اور خاموش ہو رہا
علیحدہ! بدکردار! بے رحم!

شہر! لوگ کہتے ہیں تو بدکار ہے
اور میں نے خود دیکھا ہے
سرِ شام
تیرے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں!
بے رحم!

جب رات گئے تیرے دانش ور رکشہ لیے خودکشی کرنے جاتے ہیں،
تو خاموش رہتا ہے!

شہر، میں تیری دیوانہ کُن خواہشوں سے بیزار ہوں
شہر، تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر، لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈی سے بٹن بنائیں گے!
شہر، تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر، میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔
شہر، تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا اور یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!
شہر، مجھے نیند آ رہی ہے، تھپک کر سلا دے!

عین رشید

آبنوسی خیال

نہیں میری جان، فضا خراب ہے تو گاڑی پارک کر دو

باہر جانا مناسب نہیں،

اور اس قہقہوں میں پلے بچے اب جوان ہو چکے ہیں

اور بیڈ لائیٹس کی روشنی میں نت نئے غموں کی ایجاد کر رہے ہیں

ہم اس مسیحا کی آمد کے آثار کے منتظر ہی رہے

پھر سڑکوں پر چند طوائفیں نظر آئیں

شاید وہ آگیا ہے!

وہ ہاں، ہاں" طوائفوں نے للچائی آواز میں کہا

"چلو ہمیں اپنی گاڑیوں میں لے چلو؟"

درخت آبنوسی خیالوں میں مدغم رہے!

جب اس نے گلے سے لٹکے مائیکروفون پر کئی دنوں تک چیخ چیخ کر کہا کہ مسیحا ہوں

تو ادارہ امداد باہمی والوں نے اسے کھانے پر بلایا

کھا پی کر اس نے تقریر کی

گڑگڑا گڑگڑا کر کہا میں مسیحا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو!

لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا

اور اس سال ہمارے فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں
اس سال ہم نے ندامت کے روزے رکھے
اور کھاتے بھی کیا ۔ کچھ تھا ہی نہیں!
تمام پیغمبروں اور مسیحاؤں کو جیل سے رہا کر دیا گیا۔
۳۸۰۰۰ پیغمبر اور ۲۷۶۴ مسیحا
سڑکوں پر منڈلاتے رہے اور تقریریں کرتے رہے

"اور انسان کے بیٹو! ہم صدیوں سے کوئی کرچیں چن رہے ہیں
اب ان کرچوں سے تمہارے لیے ایک نئی کائنات کی تخلیق کریں گے۔
اور تمہارے ہاتھوں سے اجنبی اسلحہ لے کر پھر سے تمہیں پتھر دے دیں گے!"

اور وہ کوئی کرچیں چنتے رہے!

وہ بچہ جو ہمیں صبح کا اخبار دے جاتا ایک بہ یک غائب ہو گیا
ہمارے دودھ والے نے بھی آنا بند کر دیا

ہم سب کوئی کرچیں چنتے رہے

پھر
ایک صبح
وہ لڑکا
صبح کا تازہ اخبار لیے نمودار ہوا
دودھ والا بالٹی لیے دروازے پر کھڑا مسکرا رہا تھا
جیلیں پھر بھر دی گئیں!

علی ظہیر

نظم

یہ سورج ہی شقی ہے
یہ سب کو قتل کر دے گا
سمندر بھی اس کا آدمی ہے
ہوش میں آؤ
چلو سامان حرب و ضرب اپنے
تیز کر ڈالو
یہ شب خوں مارنے والا ہے
تلواریں کھلی رکھو
کوئی سونے نہ پائے
رات بھر خیموں کی نگرانی کرو
یاد رکھو
جنگ ہو گی

اپنے سارے ساتھیوں سے کہہ دو
اپنی عورتوں، بچوں سے مل لیں
صبح قدموں کو جما کر جنگ کرنا ہے
ابھی سے میمنہ اور میسرہ
اور قلب لشکر بانٹ دو
اور رایت خود سنبھال لو
کوئی پیچھے پھر نہ پلٹے
کہہ دو سب اپنے رفیقوں سے
کہ سیسے کی دیواریں بن کے لڑنا ہے
یہ سب کو قتل کر دے گا
یہ سورج ہی شقی ہے"

علی ظہیر

نظم

موت میں دھنسی ہوئی ہیں انگلیاں
انگلیوں سے خون
جس کی کوئی بو نہیں
جو موت کی خبر نہیں
نقیب بھی نہیں
یہ انگلیاں نکال لو
تو موت موت بھی نہیں -

فضل تابش

دوسرے فیصلے سے پہلے

جب میں نے لکیر کھینچ لی
بہت ساری چیزوں
دوستوں اور دوستوں کے بیچ
اور کر دیا اعلان
تمہارے دائرے پالے میں رہنے کا
مگر نہیں
شاید یہ سب اس طرح نہیں ہوا
میں نے پہلے ایک کمینی خاموشی اپنائی
اجنبی لکیروں سے از سر نو ترتیب دیا اپنا چہرہ
پھر اس نئے اور مکروہ چہرے کو کاندھوں پر لادے
گھومنے لگا سڑکوں اور بازاروں میں
میں نے تمہاری باتوں کا ٹیپ حلق میں نہیں بھرا
مگر یہ کیا کمینہ پن تھا کہ میں
جائز ناجائز چپ رہنے لگا
تم نے لوگوں کو کاٹا ——— میں چپ رہا
تم لوگوں پر بھونکے میں چپ رہا
اور اب بھونکنے کا نشانہ میں ہوں

سوچتا ہوں
بکھرے چیزوں
دوستوں اور دوستوں کے بیچ
لکیر کھینچنے سے پہلے
ادا کروں جرمانہ چپ رہنے کا

فضل تابش

اعتراف

یدھ
میرے جسم پر سے نہیں گزرا
نیٹ، بم، ٹینک
سب کچھ
میرے تجربے کا انگ نہیں
سنگھرش
زندگی میں نے بابوگری سے شروع کی
بڑتالیں کیں کم، واپس زیادہ لیں
بھوک
فاقہ بھی نہیں کیا میں نے

بیماری
میں لمبا بیمار کبھی نہیں پڑا
میری بہن، میری ماں، میرے باپ، میرے بھائی
لمبی بیماری کے بغیر
کسی چھوٹے سفر بھر کی تیاری کے بعد مر گئے

محبت
جتنی جگہ کر سکتا تھا کی

کہیں ناکام نہیں ہوا
اور جس سے ناکام ہونے والا تھا
اس سے شادی کرلی۔
نفرت، آسمان قد نفرت
کس سے اور کیوں
کھونے اور پانے
کا لیکھا جوکھا
چاند دور ہے
دور مان لیا
سورج جلاتا ہے
جلاتا مان لیا
اسی لیے
جب میں چیخ کر
یدھ، سنگھرش، بھوک، بیماری، محبت اور نفرت
کی بات کرتا ہوں
تو وہ
تمہارے یدھ
تمہارے سنگھرش
تمہاری بھوک
تمہاری بیماری
تمہاری محبت
اور
تمہاری نفرت سے
چھوٹی یا مختلف
یا
جھوٹی ہوتی ہے

فضل تابش

دھار مرتی جا رہی ہے

دھار مرتی جا رہی ہے
بوٹا اور بوٹا اگتا ہوا محفوظ جینے کا تصور
جسم کے کونے کھدروں میں جڑیں پھیلا چکا ہے
اور شاخوں سے جڑیں پھوٹ کر چاروں طرف سے
شخصیت کو ڈھانپتی پل پل اترتی آ رہی ہیں
پاؤں تک آ کر زمیں میں
اپنے پنجے گاڑ دیں گی
اور کسی محفوظ جڑ باور کے اس دن

پھر ہوائیں میری دیواروں سے سر ٹکرا کے
زخمی سر لیے
ماری پھریں گی
روشنی میرے بدن میں دوڑنے کے خواب
آنکھوں میں سجائے
خاک اڑاتی ہی رہے گی
چیختی چنگھاڑتی دنیا کی ہر آواز مجھ پر بند ہو گی
اجنبی ہو جائیں گی ساری زبانیں

اور یہ محفوظ جینے کا تصور
دھیرے دھیرے مجھ کو زندہ مار دے گا

مصحف اقبال توصیفی

گیان کے جنگل میں

مجھے وقت کے چند قطروں میں حل کر کے
میرے لہو سے
ایک اک پل نچوڑا گیا ہے

یاد ــــ ماضی
بہانے ہیں سب مجھ کو مصروف رکھنے کے
(میں جانتا ہوں)
اگر یہ بہانے نہیں
تو وہ لمحہ ــــ میں گاڑی میں بیٹھا تھا جب
وہ ڈبے کے باہر کھڑی رو رہی تھی
زمین اس کو پیچھے بھگائے لیے جا رہی تھی
زمیں گھومتی ہے
مریخ، زہرہ، عطارد بھی گھومتے ہیں
جو نہیں گھومتے وہ بھی سب دیکھتے ہیں
وہ لمحہ ــــ جو بیتا، مگر
کہو تم نے دیکھا؟ کہو تم نے ...... تم نے ......
نہیں .... نہیں ......

میں جانتا ہوں
اگلا اسٹیشن آنے سے پہلے
اندھیرے کے زینے سے
چپ چاپ باہر نکل جاؤں گا۔

مصحف اقبال توصیفی

نیند ٹوٹنے پر

ابھی میری پلکوں سے
ایک آنسو سا ٹپکا تھا
کیا تھا ؟

کسی کالے بچھو کے ہاتھوں میں یہ جسم
زرد سیال کے مادے کی طرح
ایک دوزخ کا ایندھن بنے
یا ڈنک سے
زہر کا ایک لفظ فضا میں
پھیلتا ... پھیلتا ... پھیلتا جائے .....

میرا جسم نیلا ہے ——— میں نے ابھی اپنی ماں سے
ایک میٹھی سی لوری سنی
چاند سے کھیلتے کھیلتے اک ستارے پہ انگلی رکھی تھی
وہ ایک خواب سا ———
میرا پالنا جو ہلاتا تھا
کیا تھا ؟

مصحف اقبال توصیفی

تصویریں

موت کے لمحے نے
دستک دی
میں نے دل کی دہلیز کے باہر
پاؤں رکھا
رات نے میرے پیچھے
آہستہ سے
دروازہ بند کیا

صبح نے آئینہ پر
میری لاش کے ٹکڑے جوڑے
افواہوں کی مانند
مجھے
گھر، دفتر، ملنے جلنے والوں میں گشت کرایا
فٹ پاتھوں پر
میرے چلنے پھرنے، ہنسنے باتیں کرنے کی
موری تصویریں دکھلائیں

مشتاق علی شاہد

۲۲ مئی کی ایک نظم

کسی بھیڑ کا ایک منظر
بہت سارے چہروں کا جھرمٹ
سمٹتے بکھرتے، اندھیرے، اجالے
کوئی صاف سا ایک چہرہ
کہیں دھندلی دھندلی شبیہہ ——
کوئی چیخ
کوئی گرجتی ہوئی ایک آواز!
سنگیت کا کوئی جھونکا
کوئی ایک نغمہ!

بہت دیر تک
ٹیلی ویژن پہ ایک سلسلہ
گیت، تقریر، ناٹک کا چلتا رہا!

اور پھر
اس کی حیران آنکھوں نے دیکھا

وہ کردار ——

ٹی وی کے پردے پہ کچھ دیر پہلے
جو گاتے ہوئے، رقص کرتے ہوئے

مختلف روپ میں
آئے تھے ——

سب کے سب
اس کے کمرے میں
بیساکھیوں کے سہارے کھڑے تھے!

اُسے اپنی ٹانگیں بھی کمزور لگنے لگیں
وہ اٹھا —— اور کمرے میں موجود
بیساکھیوں کے سہارے کھڑے ایک کردار کی
بیساکھیاں چھین کر
چل پڑا ——

مشتاق علی شاہد

احساسِ جرم

وہ پہلا شخص
جس نے
سوچ کے ٹھہرے ہوئے پانی میں
پہلی کنکری پھینکی ——

وہ پہلا فلسفی
جس نے
دریچے ذہن کے کھولے ——

وہ شاعر
جس نے پہلے شعر کی تخلیق
کی ہوگی ——

وہ سب کے سب اگر
اس دور میں
پھر سے جنم لے لیں
تو ان کو ارتکابِ جرم کا احساس
پھر سے مار ڈالے گا!

مشتاق علی شاہد

دیوانہ

اب وہ
گھر کے ہر کونے سے
ڈرائنگ روم کے ایش ٹرے سے
کچن میں کچرے کے ڈبے سے
جہاں کہیں بھی
بجھی ہوئی ماچس کی تیلی
مل جائے،
چنتا رہتا ہے ——
اور کسی تنہا گوشے میں
ماچس کی ایک اک تیلی کو
باری —— باری
اپنی آنکھوں کے آگے
—— رکھتا ہے!
ایسے میں اس شخص کی سانسیں

تیز تیز چلنے لگتی ہیں ــــ
آنکھیں ــــ شعلہ ہو جاتی ہیں

پھر وہ
ماچس کی (بجھی ہوئی) ہر اک تیلی کو
زور زور سے
دانتوں سے کچلا کرتا ہے!

اور ایسے میں
گھر کا کوئی فرد ــــ نظر آجائے
ــــ تو پہلے ہنس دیتا ہے
ہنستے ہنستے رو پڑتا ہے
دیر دیر تک
زار زار روتا رہتا ہے ــــ!!

محمد مسعود

روتے شہر کی داستان سے

خاموش سڑک پر چلنے والا
خاموش نہیں ہے
جھوٹی تسلی کا یہ پردہ کب کا اتر چکا ہے
اب وہ دیکھتا ہے ——
بارہ مکانوں میں سے پانچ ان کے ہیں اور سات ان کے
اور ان پانچ سے بارہ مکانوں میں
سو سے لے کر ہزاروں تک لوگ
ایڑیاں رگڑ رگڑ کر محض اس لیے رہتے ہیں ——
تاکہ وہ زندہ رہ سکیں اور محاذ بنا سکیں
سڑک پر چلنے والا خاموش آدمی برسوں سے مرا پڑا ہے
چلو چل کے دیکھیں
کہیں اس کی لاش سڑ تو نہیں گئی ہے!!

میں نے اپنی ساری طاقت ایک ہاتھ کی مٹھی میں لے کر
اس کی طرف پھینک دی

وہ تھا تو بہت طاقت ور مگر جانے کیوں
اچانک رونے لگا
میں کچھ سمجھ نہیں پایا
میں بھی رونے لگا
ہم دونوں روتے رہے
اور جب چپ ہوئے تو ہم پہ ناجائز تعلقات کے الزام تھے
ہم نے سوچا
الزام پھر بھی بہت معمولی ہیں

کمرے کا خوف تین سے چار اور چار سے سات ہو گیا
مٹھیاں بھینچ کر میں نے اپنے آپ کو
ایک سے زائد مرتبہ سمجھایا
میں اکیلا نہیں ہوں ـــــــ
میں اکیلا نہیں ہوں ـــــــ
لیکن جب سڑکوں پہ شور بڑھنے لگا
اور لوگ ایک دوسرے پر گرتے،
موٹروں کی طرح تیز رفتار سے بھاگنے لگے
میں مٹھیاں بھینچ کر اپنے آپ سے پھر نہیں کہہ سکا
میں اکیلا نہیں ہوں ـــــــ

میں نے کاغذ پہ جیسے سے اس کا نام لکھا ہی تھا
کہ اچانک میرے کمرے کی بجلی گل ہو گئی
میں اندھیرے سے مایوس نہیں ہوا
سوچتا رہا اور لکھتا رہا
یہاں تک کہ بھاگتے ہوئے لوگوں سے میں نے یہ بھی نہیں پوچھا
کہ اچانک شہر میں تاریکی کیوں ہو گئی
لیکن صبح کو جب میں اٹھا

کاغذ پر لکھے سارے لفظ ایک دوسرے میں گڈمڈ تھے
انھیں پڑھ کر کوئی سمجھ نہیں سکتا تھا
اور میں بھول چکا تھا ——
رات میں نے کیا کیا سوچا تھا!!

میں خوش ہوا
اس نے میری بات دیر سے ہی سمجھ تو لی
میں نے اس سے کہا تھا
میں نے بچپن سے اچانک بڑھاپے میں چھلانگ لگا دی ہے
کل میں چھ مہینے کا بچہ تھا
ماں کا دودھ پیتا تھا
ماں مجھے جوانی کی دعا دیتی تھی
مجھے معلوم نہیں ——
اگر میری ماں کی ساری ہڈیاں
کسی طرح اکٹھا کر بھی لی جائیں
تو کیا اس کی شناخت ممکن ہو سکے گی ؟
آج میں بائیس سال کا کمزور بوڑھا ہوں
اور اپنی ڈوبتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتا ہوں
اب قبریں پہلے کی طرح گہری نہیں بنتیں
اور پچھلی قبروں میں
ایک ساتھ کئی لوگوں کو سلا دیا جاتا ہے

محمد مسعود

خوش لباس دوست

خوش لباس دوست
پہلے مرحلے میں اپنا رفیق نہیں بن سکا تھا
یہ اس حسین شام کا ذکر ہے
جب آندھیاں ایک شہر سے نکل کر کئی شہروں میں پھیل گئی تھیں
زمین کی صدیوں پرانی پیاس بجھ گئی تھی
ریڈیو سے مطمئن کرنے والی خبریں آنے لگی تھیں
بہت سے لوگ شہر چھوڑ کر جنگلوں میں چلے گئے تھے
کہ وہاں زمینیں نیلام ہوتی تھیں
مہیب سناٹے میں صرف ایک آواز ابھرتی تھی
زمین کم ہے۔ زمین کم ہے
بدنما اور غلیظ پرندوں کا دور تک نشان نہیں تھا
خدا اور انسان کا فرق مٹ گیا تھا
اور شام حسین سے حسین تر ہو گئی تھی
وجیہہ اور خوش نما
خوش لباس دوست کہہ رہا تھا
مجھے لاشیں دیکھنی ہیں
اور انگلیوں کے اشاروں سے پوچھتا تھا
——— میں کدھر جاؤں ؟

محمد مسعود

ہمیں یاد ہے وہ درخت

میں ان تمام لوگوں کو
جن سے میرا خونی رشتہ ہے
ابھی ابھی سلا کر واپس آیا ہوں
مجھے آج بھی وہ دن ذرا ذرا سا یاد ہے
جب میں ماں کی گود میں سوتا تھا
اور جب اچانک ایک دن ماں نے مجھ سے کہا تھا
اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو
اس لیے الگ سوؤ گے
میں کچھ سمجھ نہیں پایا
میں نے صرف یہ دیکھا
میرے لیے ایک کھٹولہ آگیا ہے
اور ماں کی گود میں میرے بجائے ایک اور بچہ سو رہا ہے
ماں کو گہری قبر میں دفن ہوئے کتنے سال ہو گئے
شاید اس نے بعد میں دوسرے بچے سے بھی کہا ہو

اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو اس لیے الگ سوؤ گے
اور اس کے لئے بھی ایک نیا بستر لگ گیا ہو
اور اس نے بھی حسرت سے اپنے بجائے کسی اور کو
ماں کی گود میں دیکھا ہو
ماں کو گہری قبر میں دفن ہوئے کتنے سال ہو گئے
آج میں سب کچھ یاد کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں
ماں قبر میں دفن نہ ہوئی ہوتی تو بھی
میں اتنا بڑا ہو چکا ہوں کہ اس کے ساتھ سو نہیں سکتا تھا
شاید وہ دوسرا بچہ بھی نہیں
اور شاید وہ تیسرا بھی نہیں
پھر بھی میں یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوں
ماں زمین کے اندر ہے
یہ اچھا ہے
یا وہ اوپر ہوتی
یہ اچھا تھا!!!

نعیم اشفاق

ایک نظم

میں نے آنکھوں میں
زندگی مرتے دیکھی ہے
میں نے ہونٹوں پہ
سانس اٹکتے دیکھی ہے
میں نے دیکھے ہیں
اندرونِ وجود
ایک کہرام بے صدا
ایک طوفانِ کرب و بلا
لیکن مجھ سے اس کی تفصیل نہ پوچھو
دیکھو اس کا ہنستا چہرہ
مر کر بھی وہ
لگتا ہے زندہ

نعیم اشفاق

واحد متکلّم کی چیخ

صدیوں سے میں ڈھونڈ رہا ہوں
بھیڑ میں تنہا تنہا یارو!
کوئی چہرہ
کرب و بلا سے عاری عاری
کوئی نظر
اپنی اپنی سی
کوئی تبسم
پاکیزہ جذبات کا مظہر
کوئی "سبب"
جینے کے لیے جو لازم ہے
لیکن میرے اندر کا "میں"
بیٹھا بیٹھا چیخ اٹھتا ہے
"تو نادان ہے"
"تو نادان ہے"

نعیمہ اشفاق

بدن تو خدا ہے

بدن ہو طلائی
یا ہو چاندی کا
بدن کی ضرورت بدن ہے
بدن چاہتا ہے
بدن کی حدّت
تلذذ پسندی ہے عادت بدن کی
بدن کو برا آپ ہر گز نہ کہیے
بدن باوفا ہے
بدن دیوتا ہے
بدن سے ہے تخلیق سارے بدن کی
بدن تو خدا ہے

وریندر

جہاں پر ہم کھڑے ہیں

پھر ہمتے، کانپتے، دم توڑتے، کمزور
مرجھائے ہوئے چہروں کی بارش میں کھڑے ہیں ہم یہاں پر
اپنے اندر کے ہزاروں میل لمبے ریگزاروں سے گزر کر
آخری لغزش کے محسوسات سے ہٹ کر
کسی سڑتے ہوئے رشتہ کی گرمائی ہوئی نقلی عمارت
سے نکل کر جھانکنے والے ہر ایک لمحے کی سطحی دسترس سے دور
ہمدردی کی بے معنی حقیقت کے کناروں سے
پلٹ کر لوٹنے والے مسافر کے کسی بھولے ہوئے سے خواب کا مفہوم بن کر
گھل گئے ہیں شہر کی جانب رواں تازہ ہواؤں میں
کسی افواہ کی صورت
مگر ہر کھیت کی کٹتی ہوئی مٹی
جہاں روکے ہوئے پانی کی سطحوں سے بہت نیچے جمع ہو کر
ہمارے ہر ارادے کو سلا دیتی ہے سڑکوں پہ کسی گاڑی کے نیچے

معبادر ۱۵۳

ان گنت قدموں کا بھاری پن کسی موسم پہ چھا جاتا ہے، اک
معصوم سی خواہش کے بدلے آسمان کا کھوکھلا پن پھیپھڑوں کی
تنگ گلیوں میں چھپائے دوڑنے والوں کی ہر آواز بے الفاظ ہو کر
ساتویں منزل سے ٹکرا کر بکھر جاتی ہے،
نا معلوم صدیوں کا اندھیرا اوڑھ کر
تیزاب میں ڈوبے ہوئے دو ہاتھ قبرستان کی خاموش سچائی کی
پرتیں چیر کے ہر زندہ دروازے پہ چھپ جاتے ہیں
کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے
اک مسلسل حادثے کی مصلحت ایمان بن جاتی ہے ان نقلی زمینوں کا
جہاں پر تم کھڑے ہو
ادھ جلے احساس کی صورت ہمارے پاس ہم سے دور، خود کے پاس۔

ویریندر

آج پھر اتریں گے زینے

آج پھر اتریں گے زینے رات کے پچھلے پہر چپ چاپ، بے آواز اور بے جسم
کہرے سے گھرے اس پار کے نیلے مکانوں میں، ہماری خاموشی کی گونج سے
پیدا ہوئے الفاظ، جن کو بھول کر کے بھی کسی پربت کے ہونٹوں نے
نہیں چوما، کسی ندی کی گرمائی ہوئی دھڑکن نے جن کو ساتھ بہنے
کے لیے دعوت نہیں دی اور جن کو بانس کے جنگل سے ہو کر دوڑنے والی
ہواؤں نے کبھی معنی عطا کرنا ضروری بھی نہیں سمجھا

پگھلتی چاندنی میں

بے خبر سوئے مناظر کے پلکوں پر رفتہ رفتہ چلنے والے لمحے یہ مڑ مڑ کے دیکھیں گے
کہ کب وہ کھڑکیوں کو کھول کر ہم راہ ہوں اُن کے، مگر وہ صرف اُن
نیلے مکانوں میں یوں ہی اتریں گے زینے اور زمینوں تک نہیں پہنچیں گے
اس کے پیشتر ہی منتظر لمحے شکستہ ہو کے، بجھ جائیں گے، سمتوں کے دھلے
اجلے بدن پر قطرۂ شبنم کی صورت

دور تک حنا نہ بدوشوں کے قبیلوں کی
طرح اک جشن میں ڈوبی ہوئی شب لوٹ کے دیکھے گی، تو ہر راستہ بدلا
ہوا ہوگا، درختوں کی بلندی پر کوئی اک ٹکڑا ٹکڑا آسمان پہ لٹکا ہوا
ہوگا اور میری باہوں میں سمٹی ہوئی تم، سرزیوں کے گنگنے انداز
میں جب جاگ جاؤ گی تو بس اتنا کہو گی ______ باہر دیکھ، صبح کتنی دلنشیں
ہے اور میں پڑھتا رہوں گا

کہ نیتے ہاتھوں کی وہ انجان تحریریں، یقیناً
جو کہ ان الفاظ کے بارے میں کچھ بتلا نہیں سکتیں۔

ویریندر

ساتویں منزل سے

صبح سے پہلے یا بعد یعنی کہ کسی بھی وقت
اٹھا جا سکتا ہے سو کر اور غسل یا اخبار یا چائے
کی بے معنی ضرورت سے منہ موڑ کر
مرا جا سکتا ہے سڑکوں پر ہر روز کتے کی موت
کسی بھی گاڑی کے نیچے یا پھر کہیں نہیں۔

چمکتے رہیں ہتھیلیوں پہ
ستارے خون کی بوندیں یا پسینے کے قطرے
اُچھالتے رہیں الفاظ، ہڈیاں یا دن
ہواؤں میں

لوگ ہمیشہ کی طرح
بیویوں کی ساڑیوں سے پونچھتے ہیں منہ
یا چوری چھپے پیتے ہیں ایک آدھ چھٹانک ٹھرہ
اور نالیوں کی جگہ بستروں پر سوتے ہیں
بیویوں کی جگہ کسی فلمی اداکارہ کے ساتھ

پھر کسی بھی وقت اٹھا جا سکتا ہے سو کر
صبح سے پہلے یا صبح کے بعد۔

اپنے چہار سمت بار بیڈ وائر لیے چلتی ہیں —— لڑکیاں
اور لڑکے شہر سے باہر چلے جاتے ہیں خودکشی کے لیے
سمجھ دار لوگ کاروں میں بیٹھ کر ہنستے ہیں بے تکی ہنسی
اور سمجھ دار عورتیں پیدا کرتی ہیں بچوں کی جگہ پتے
بے وقوف لوگ ہوٹلوں میں بیٹھ کر پیتے ہیں چائے
یا آفس میں پٹاتے ہیں شکار
اور بے وقوف عورتیں بناتی ہیں روٹیاں، دھوتی ہیں کپڑے
بستروں پر بچھاتی ہیں چادریں، یا پڑوسنوں سے مارتی ہیں گپیں
اور کہیں بیچ میں جو نہ بے وقوف ہے اور نہ سمجھ دار
کودتا ہے ساتویں منزل سے بے تحاشا ہنستا ہوا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ نظمیں

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ نظمیں

ان نظموں کے بارے میں اظہار خیال کا آسان نسخہ تو یہ ہے کہ میں ان کے موضوعات کی تفصیل بیان کر ڈالوں۔ فلاں نظم، فلاں خیال کو پیش کرتی ہے۔ فلاں نظم فلاں مسئلے سے متعلق ہے، وغیرہ۔ موضوعات کے بیان کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ میں ان نظموں میں کسی تیسری یا چوتھی آواز کی تلاش یا تفتیش یا دریافت شروع کر دوں۔ ان باتوں میں آسانی یہ ہے کہ خود نظم ہی خیالات اور الفاظ مہیا کر دیتی ہے۔ نقاد کو کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ نظم یا شعر سامنے رکھا، اس کا نثری خلاصہ بیان کیا، یا مختصراً اس کے بارے میں بتا دیا کہ اس میں کیا کہا گیا ہے، پھر اس کی تحسین یا تنقیص کر دی، چلیے تنقید اپنے منصب سے عہدہ برآ ہو گئی۔ ایک طریق کار یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں نظموں کی جگہ شاعروں پر رائے زنی کروں: فلاں شاعر نوجوان ہے، تیز زبان ہے وغیرہ۔ اس کے بعد فہرست کی تعریف کروں کہ نہایت مکمل انتخاب ہے۔ تمام قابل ذکر نام شامل کر لیے گئے ہیں۔ یا اس کی برائی کروں کہ فلاں کو کیوں نہیں رکھا۔ فلاں کو کیوں شامل کیا؟ اس میں یہ فائدہ بھی ہے کہ ایسے شعرا کے نام لے سکتا ہوں جنھیں میرے علاوہ کوئی جانتا نہیں، یا جو صرف مشاعروں یا اخباروں کے اتواری ضمیمے کے شاعر ہیں لیکن جن سے میری دوستی ہے یا جن کی تعریف کرنا میرے تنقیدی یا سیاسی مسلک میں ضروری یا میرے لیے ذاتی طور پر فائدہ مند ہے۔

تنقید کے یہ طریقے (اگر انھیں تنقید کے طریقوں کا نام دیا ہی جائے) غبی پن سے لے کر بد دیانتی یا کان پر پٹی باندھ کر شاعری کا مطالعہ کرنے سے لے کر تساہلی اور سہل انگاری تک کے مختلف ذہنی رویوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان دنوں ہمارے بعض نقاد معمول سے کچھ زیادہ ہی دیوالیہ نظر آ رہے ہیں۔ میں

نے معمول سے کچھ زیادہ ہی اس لیے کہا کہ ہماری بدنصیب زبان کی روایت یہ رہی ہے کہ نقاد بننے کے لیے کسی تیاری، کسی تربیت یا کسی مخصوص ذہنی سطح یا صلاحیت کی ضرورت نہیں ہے۔ حتیٰ کہ صحیح اردو لکھنے پر قادر ہونا بھی نقاد کے منصب کے منافی نہیں تو اس کے لیے غیر ضروری یقیناً سمجھا گیا ہے۔ یونی ورسٹیاں سلامت رہیں، ہر مہینے دو چار پی۔ ایچ۔ ڈی تیار ہو جاتے ہیں اور ملازمت کے لیے ہر درخواست دہندہ "شائع شدہ کام" کی فہرست میں اضافے کی غرض سے کسی نہ کسی اخبار یا رسالے میں مضمون چھپوا کر بازار میں آ بیٹھتا ہے۔ جو لوگ ان امیدواروں کی تربیت کرتے ہیں وہ محض صفحات کا وزن کر کے خوش ہو لیتے ہیں کہ ہمارے شاگرد نے سوا سیر یا ڈیڑھ سیر کاغذ سیاہ کر لیا۔ رسالوں کی کثرت یا مخصوص سیاسی مصالح کے پیش نظر شائع ہونے والے رسالوں کی آمادگی بھی ایسی تحریروں کی اشاعت میں معاون ہوتی ہے جن کا وزن صرف اس کاغذ کا وزن ہے جس پر وہ شائع ہوتی ہیں۔

لیکن معاصر ادب کا حق ادا کرنے کے لیے جن چیزوں کی ضرورت ہے یعنی ممکن حد تک ہمدردانہ رویہ اور ماضی و حال کے سیاق و سباق کو بہ یک وقت سامنے رکھنے کی صلاحیت اور ادب کی مخصوص نشانیوں کو تلاش کرنے کے لیے رضامند ہونا، ان کا ہمارے اکثر نقادوں سے سوتیلا رشتہ بھی نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہر نقاد کے اپنے نظریات یا ترجیحات ہوں گے ورنہ تمام تنقید ایک ہی طرح کی ہو جائے گی لیکن نقاد کے ترجیحات اور نظریات کسی نہ کسی عمومی فکری نظام کے تحت ہی ہوں گے اور اس عمومی فکری نظام میں مرکزیت ادب کو حاصل ہونا چاہیے۔ الیٹ نے اپنے آخری زمانے کے ایک مضمون "نقاد پر تنقید" میں مختلف طرح کے نقادوں کی نشان دہی اور درجہ بندی بڑی خوبی سے کی ہے۔ میں جب سوچتا ہوں کہ ہمارے نقاد الیٹ کے بیان کردہ کن کن طبقوں میں رکھے جا سکتے ہیں۔ تو مایوسی ہی ہوتی ہے کیوں کہ الیٹ کے ہر طبقے میں نقادوں میں جو باتیں مشترک ہیں (ادب اور روایت سے باخبری، ادب سے ایمان دارانہ دل چسپی، ایسے فکری یا علمی نظام کی موجودگی جس کی مرکزی قدر ادب ہو) ہمارے بیش تر نقاد ان میں بالکل معصوم ہیں۔

یہ باتیں کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ میں تنقید میں مربیانہ نقطہ نظر کا سخت مخالف ہوں۔ اس نقطۂ نظر کی غیر ادبیت تو مسلّم ہے ہی، لیکن اس کے علاوہ مربی نقاد دراصل زمانۂ گزشتہ کے استاد شاعر کا قائم مقام ہوتا ہے۔ پرانے زمانے میں استاد شاعر اپنے ساتھ شاگردوں کا ایک گروہ رکھتا تھا۔ جن کا وہ دل بڑھاتا تھا اور جس کی جا و بے جا تحسین شاگرد کرتے تھے۔ مربی نقاد معاصر ادیبوں کے ساتھ یہی معاملہ کرتا ہے۔ وہ معاصر، عصری، حالیہ، گزشتہ چند برسوں میں اس طرح کے الفاظ بہت استعمال کرتا ہے اور پھر ان شاعروں، افسانہ نگاروں کو بھی اپنی تحسینی فہرست میں ڈال لیتا ہے جو

بیس پچیس برس سے لکھتے آرہے ہیں لیکن جن کی تعریف اب اس کے مصالح کے لیے ضروری ہے وہ یہ سمجھتا ہے کہ کسی بھی مصنف کو نیا کہہ دینے سے تعریف اور انتقاد، دونوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ مجھے خطرہ یہ ہے کہ زیر نظر نظموں کے شاعر اور قاری بھی اس ہوائی زد میں نہ آجائیں۔ انھیں 'نئی نظم۔ نئے دستخط' کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے گمان گزر سکتا ہے کہ یہ شاعری اس شاعری سے کسی نہ کسی طرح مختلف ہے جو گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ یہ شاعری اچھی ہے کہ نہیں اور اگر اچھی نہیں ہے تو کم سے کم تازہ اور معنی خیز ہے کہ نہیں۔

یہ ایک دلچسپ سوال ہے کہ کیا مسائل بدل جانے سے شاعری بدل جاتی ہے؟ یا شاعری پہلے بدلتی ہے، مسائل بعد میں بدلتے ہیں؟ اگر دوسری بات صحیح ہے تو شاعری کا وجود مسائل سے ماورا ٹھہرتا ہے۔ پرانے زمانے میں کیٹس اور نسبتاً نزدیک وقتوں میں رلکے کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ ان کی شاعری میں معاصر سیاسی اور سماجی حالات کا انعکاس بالکل نہیں ہے۔ فانی ان دونوں سے بہت چھوٹے شاعر تھے لیکن ہمارے سیاق و سباق میں اہم شاعر تھے۔ اور اپنے ہم عصر غزل گویوں میں شاید سب سے بہتر تھے لیکن ان کے کلام کو پڑھ کر اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ اس وقت کی شاعری ہے جب ہمارا ملک ایک عظیم الشان سیاسی بیداری سے دوچار تھا۔ اور ایسے کئی شاعر وجود میں آچکے تھے جو سطحی طور پر (مثلاً جوش) یا نہایت اعلیٰ سطح پر (مثلاً اقبال) انسان اور سماج، انسان اور سیاسی ماحول، انسان اور تاریخی حقائق کے حوالے سے بات کرتے تھے۔ لہٰذا کیٹس رلکے یا فانی جیسے شاعروں کا وجود اتنا تو ثابت ہی کرتا ہے کہ شاعری کا وجود مسائل سے ماورا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہمارے زمانے میں شاعروں کو مسائل کا احساس پہلے سے بہت زیادہ ہے اور اس احساس کا اظہار ان کی شاعری میں کئی سطحوں پر ہوا ہے۔ اس احساس کے اظہار کی ابتدا راشد سے ہوتی ہے جن کے یہاں شاعر ایک معاصر شخص کی شکل میں سب سے پہلے نمودار ہوتا ہے اور ہم معاصر ماحول سے اس کے ردعمل اور مفاہمت و مقاومت کی وہ روداد ان کے یہاں پڑھتے ہیں جو اس پر شاعر بطور شخص کی حیثیت میں گزری ہے۔ اس کے برخلاف ترقی پسند شعرا میں مفاہمت و مقاومت کی وہ روداد ہے جو شاعر بطور شخص نہیں بلکہ شاعر بطور کسی طبقے کے نمائندے کی حیثیت میں ان پر گزری ہے۔

لہٰذا آج کی نظموں میں مسائل کا جو احساس اور شعور ہے اسے اس روایتی سماجی شعور کے چوکھٹے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا جس کو بعض لوگ آج تک بازار میں لیے بیٹھے ہیں۔ صرف مسائل کی موجودگی کسی شاعری کو کسی خاص طبقے میں جگہ دلانے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اس بات کو خود لوکاچ نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ وہ تو زولا کو بھی فرانسیسی حقیقت نگاری کا سچا جانشین نہیں ٹھہراتا۔

وہ کہتا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری انسان کو مجموعی حیثیت سے مجموعی سماج کے تناظر میں دیکھتی ہے اور اس کی جمالیات کے مرکزی مسائل کا تعین اس عمومی فلسفہ کی روشنی میں ہوتا ہے جسے وہ "پرولتاری انسان دوستی" کہتا ہے۔ وہ فطرت نگاروں (NATURALISTS) کا بھی مخالف ہے جو اس کے خیال میں "جھوٹی معروضیت" کے شکار ہیں اور "تجریدی ہیئتی" (ABSTRACT FORMALIST) ادیبوں کا بھی دشمن ہے جو اس کی رائے میں "سراب زادہ موضوعیت" کے حامل ہیں۔ ایسی موضوعیت جس کا بنیادی عنصر ایک ایسا "انفرادی اصول" ہے جو خود اپنے وجود کو عدم یا بے وجودیت میں تحلیل کر دیتا ہے۔ لوکاچ کے ان خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری جو معاصر حقائق کی تفصیلی جزئیات کو اس خیال سے بیان کرتی ہے کہ اس طرح اسے ایک معروضیت حاصل ہو جائے گی، جس کی نظر میں اتنی ہی جھوٹی ہے جتنی وہ شاعری جس کا مرکز و محور کسی ایک فرد کے محسوسات و تاثرات ہیں۔ لوکاچ کا یہ کہنا صحیح ہو یا نہ ہو لیکن اس کی روشنی میں ان نقادوں کی قلعی کھل جاتی ہے جو اس تمام شاعری کو اپنے زیر سایہ لینے پر مصر ہیں جس میں معاصر مسائل پر اظہارِ خیال ہے۔ کیوں کہ جو شاعری اس وقت زیرِ بحث ہے وہ معاصر مسائل پر "پرولتاری انسان دوستی" (جس کا بنیادی تصور یہ ہے کہ ــــ یہ لوکاچ کے الفاظ ہیں ــــ "یہ ممکن نہیں ہے کہ بنی نوعِ انسان کا ارتقا کسی نتیجے تک اور کسی منزل تک نہ لے جا سکتا ہو اور نہ لے جاتا ہو") کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ ایک انفرادی، ذاتی اور زیادہ فوری نقطۂ نظر سے اظہارِ خیال کرتی ہے۔ ان نظموں کا سماجی شعور ذاتی اور داخلی ہے، طبقاتی اور عمومی نہیں۔ آندرے بریتوں نے اپنے سرریلسٹ منشور (۱۹۲۴ء) میں اسی لیے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہم لوگ تو "انسانی اظہار کے مسئلے کو اس کی تمام شکلوں میں" اٹھانا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس نے کہا کہ میں نہیں سمجھتا کہ ایسی فکر جو نفی اور نفی کی نفی میں مصروف ہے، صرف اقتصادی پہلو تک کیوں محدود رکھا جائے؟ ہم عشق، خواب، جنون اور مذہب پر بھی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے کیوں نہ غور کریں؟ یعنی اس کا خیال تھا کہ سرریلسٹ ادیب، جو اظہار اور تجرید کے مسائل سے دست و گریباں ہیں اور جو فرد کی داخلی زندگی پر "نفی کی نفی" کے نقطۂ نگاہ سے اظہارِ خیال کرتے ہیں، مارکسی اور انقلابی ہیں کیوں کہ ان کی فکر کے سرچشمے بھی ہیگل سے جا ملتے ہیں۔ لہٰذا شروع شروع میں فرانس کی کمیونسٹ پارٹی نے سرریلسٹ تحریک کی پشت پناہی بھی کی، لیکن بعد میں جب یہ بات واضح ہو گئی کہ ادب کا مارکسی نظریہ صرف اس طرح کے ادب کو قبول کر سکتا ہے جو ترقی، ارتقا اور بہتری کے ایک میکانکی تصور کو پیش کرتا ہو تو سرریلسٹ اور مارکسی ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔

یہ بات دل چسپ ہے کہ جدید طرزِ اظہار اور مارکسی فکر کے درمیان معاشقے کی داستان اب ہمارے ملک میں بعض مارکسی نقادوں کی زبان سے دہرائی جا رہی ہے، جب کہ مغرب میں (جو مارکسی فکر کا سرچشمہ ہے) یہ سب باتیں از کار رفتہ ہو چکی ہیں۔ اور اب وہاں کسی کو یہ گمان نہیں کہ طبقاتی احساس اور انفرادی احساس دونوں کا اظہار ایک ہی قدر و قیمت رکھتا ہے اگر وہ مسائل ایک ہوں جن پر اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے۔ اٹلی میں بھی، جہاں مارکسیت اور رومن کیتھولک اعتقاد کو کسی نہ کسی طرح شانہ بہ شانہ انگیز کر لیا گیا ہے۔ ادبی معاملات میں کسی طرح کی مفاہمت نہیں ہو سکی ہے۔ اٹلی کا سربرآوردہ مارکسی مفکر لوئگی کولیٹی LUIGI COLETTI جس کے مضامین کا مجموعہ پہلی بار انگریزی میں ابھی حال ہی میں چھپا ہے، انفرادی فکر والوں کو صاف صاف اسٹالن کی زبان میں عدمیت پرست NIHILIST کہتا ہے۔ لہٰذا یہ شادی تو ہونے کی نہیں۔ رشتہ طرفین کو منظور نہ ہوگا چاہے مشاطائیں کچھ کہیں۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ آج کل جو شاعری ہو رہی ہے اور جس کا ایک نمونہ ہمارے سامنے ہے وہ کس معنی میں نئی یا اچھی یا معنی خیز ہے؟ میں یہ بات پھر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میری نظر میں "نیا"، "اچھا" اور "معنی خیز" ہم معنی نہیں ہیں اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ جو کچھ نیا ہو وہ معنی خیز بھی ہو۔ میری نظر میں اچھی نئی شاعری وہ ہے جو نئی اور معنی خیز ہو، ممکن ہے کہ ادب کے پورے سیاق و سباق میں وہ اچھی نہ ٹھہرے، لیکن اس سے فوری طور پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ معنی خیزی سے میری مراد یہ ہے کہ اس شاعری میں تجربے اور اظہار کی رو، ذہنی جہتوں اور سطحوں کے علاوہ اور بھی کچھ نظر آتا ہو۔ یعنی ایسی شاعری کی لفظیات روایتی طور پر برتی نہ ہوں گی بلکہ اس میں مروجہ اور موصولہ لفظیات کو نئے طور پر برتنے کی کوشش ہوگی۔

زیرِ بحث نظموں کو پندرہ برس پہلے شائع ہوئے کسی رسالے یا کسی انتخاب کے سامنے رکھا جائے تو بعض باتیں صاف ہو سکتی ہیں۔ سب سے پہلے جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ اسلوب کی بے تکلفی ہے۔ اس زمانے میں نظموں کے بارے میں عام شکایت تھی کہ یہ اس قدر مشکل ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتیں "مہمل" یا "حد سے زیادہ ژولیدہ" جیسے الفاظ بھی ان کے بارے میں اکثر سننے میں آتے تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ جن لوگوں کو پندرہ برس پہلے کی شاعری مہمل یا مشکل لگی تھی وہ ان نظموں کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ (بعض لوگوں کو وہ تمام شاعری، جو بنے بنائے آرام دہ مفروضوں کو درہم برہم کرتی ہے، مشکل یا مبہم نظر آتی ہے)۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگرچہ یہ نظمیں اپنے عمومی معیار سے اتنی اچھی نہیں ہیں جتنی کہ پندرہ سال پہلے کا کوئی نمائندہ اور سخت انتخاب اچھا ہوتا، (اور شاید اسی حد تک یہ نظمیں نمائندہ بھی نہیں ہیں) مگر جن شعرا نے یہ نظمیں لکھی ہیں وہ زبان کے معاملے میں اپنے پیش روؤں سے زیادہ بے خوف ہیں لیکن ان کی بے خوفی استعاراتی جہت کے بجائے براہِ راست

اور واضح اظہار کی جہت اختیار کر رہی ہے۔ میں اس رجحان سے خوش ہوں اور نہیں بھی ہوں۔ خوش اس لیے ہوں کہ براہ راست اور واضح اظہار احتجاج اور تلخ و تند رائے زنی کے لیے مناسب ہوتا ہے (اور بہت سی شاعری احتجاج یا رائے زنی کی شاعری ہے) لیکن ناخوش اس وجہ سے ہوں کہ اس طرز اظہار میں ایک سطحی زور لیکن اس کی تہ میں ایک کم وسعت مگر خود کو بہت کچھ سمجھنے والا جھوٹا تکفیری رویہ ہوتا ہے۔ یعنی ایسی شاعری بہت جلد اور اکثر PRETENTIONS ہو جاتی ہے۔ جدید مغربی شاعری (علی الخصوص امریکی اور برٹش شاعری) کا ایک بڑا حصہ اس بات پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے برخلاف روس کے نئے شعرا (مثلاً جوزف براڈسکی) جو احتجاج اور رائے زنی کے بجائے محض اظہار خیال کو پسند کرتے ہیں، اپنے لہجے کے متین اور گہرے وقار کی وجہ سے لائق توجہ ٹھہرتے ہیں۔ بے تکلف اظہار کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے ان شعرا میں سے اکثر کے یہاں نظم کی ہئیت مفقود ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ نہ آزاد نظم لکھ رہے ہیں نہ پابند نظم نہ نثری نظم۔ یہ بات دل چسپ ہے کہ وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جن میں وزن کی پابندی نسبتاً زیادہ احتیاط سے کی گئی ہے لیکن ایسی نظموں کی کثرت جو "نثری" اور "باوزن" نظم کے بین بین چلتی ہیں۔ ایک بہت اہم بات ہے جس پر پوری توجہ کی ضرورت ہے۔

ہماری زبان کی بناوٹ ایسی ہے کہ اس میں نظم پوری طرح "آزاد" نہیں ہو سکتی۔ یعنی نظم ایسی نہیں ہو سکتی کہ اس میں کسی مقررہ وزن کی پابندی نہ ہو اور پھر بھی وہ موزوں ہو۔ ہمارے یہاں جن نظموں کو آزاد کہا جاتا ہے وہ محض اس مفہوم میں آزاد ہیں کہ ان میں مصرعوں کی طوالت مقرر نہیں ہے (اور کبھی کبھی مقررہ وزن سے تھوڑا بہت انحراف کر لیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں اگر نظم کسی مقررہ وزن میں نہ ہو تو وہ نثری نظم بن جاتی ہے۔ اس کے برخلاف ان زبانوں میں جن میں عروضی نظام لچک دار ہے (مثلاً ہندی) یا جن کا عروضی نظام مختلف بنیادوں پر قائم ہے۔ (مثلاً انگریزی) آزاد نظم ممکن ہے، یعنی ایسی نظم ممکن ہے جو کسی مقررہ وزن میں نہ ہو لیکن پھر بھی موزوں ہو۔ زیر بحث نظموں میں ایک عظیم الشان ہیئتی تجربے کے امکان کا دھندلا سا احساس ہوتا ہے۔ اس معنی میں کہ بعض نثری نظمیں بہت واضح آہنگ کی حامل ہیں اور اس طرح نثری نظموں کے بارے میں امید بندھتی ہے اور اس معنی میں بھی کہ بعض نظمیں نہ نثری ہیں، نہ پابند ہیں، لیکن وہ کسی ایسے لچک دار آہنگ میں ہیں جو انھیں موزونیت کے رجحان کا حامل بنا دیتا ہے۔ مثلاً شکیب نیازی ——————

ہم وہ ہیں
جنھیں پرزے بنا کر مشینوں میں چلایا گیا

دھواں بنا کر ملوں کی چمنیوں سے اڑایا گیا

سرِ عام ہمارے جسموں کی کھال

بجلیوں کے چابکوں سے ادھیڑی گئی

ہم سب مل کر ایک چہرہ ہیں

اور ایک جسم

اس لیے ہم سب کا

نام بھی ایک ہی ہے

ہم وہی ہیں

جنھیں وقت سے پہلے بویا گیا

اور وقت سے پہلے کاٹ لیا گیا

منافع سمجھ کر

آپس میں بانٹ لیا گیا

نظم دو سادہ استعاروں پر مبنی ہے، مرکزی "ہم" کی پہچان بالکل واضح ہونے کے باعث نظم میں کسی قسم کا اشکال نہیں۔ کرب اور احتجاج کی شدت جو خطابت سے ذرا نزدیک ہے، لیکن بہت [illegible] نہیں لوئی لک نیتس کی نظم PRAYER BEFORE BIRTH کی یاد دلاتی ہے لیکن نظم کا آہنگ اسے ایک انفرادیت عطا کر دیتا ہے۔ نثری نظم کی طرح بعض فقرے (یا نثری نظم ہی ہوں تمام نثر کی طرح) بعض فقرے وزن پر پورے اترتے ہیں لیکن آہنگ نہ نثری نظم کا ہے نہ پابند نظم کا۔ نظم چوں کہ بہت مختصر ہے اس لیے اس کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں، لیکن اگر اس طرح کی کئی نظمیں سامنے ہوں تو آزاد کی ایک نئی شکل بن سکتی ہے۔ حمید سہروردی کی نظم کا ایک ٹکڑا دیکھیے:۔۔۔۔۔۔۔

یہ سب کچھ ڈرامہ ہی تو ہے

دور تا حد نظر خوابوں کا پہاڑ ہے

لال مٹی میں مونگ پھلی کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں

تمھیں کیا خبر

میں ہر رات خوابوں میں پہاڑ پر چڑھتا ہوں

نشیب و فراز کی کوئی حد بھی ہے ؟

زبان وبیان کے اغلاط (یا اغلاط نہیں تو لڑکھڑاہٹوں) سے قطع نظر، نظم میں ایک منفرد آہنگ ہے اس میں ارتقا کی گنجائشیں ہیں۔ اس کے برخلاف عتیق اللہ کی نظم "درمیان نہیں ہوتا ــــــ" حمید سہروردی کی نظم سے یقیناً بہتر ہے۔ کیونکہ عتیق اللہ نے اپنے مخصوص طرز کے پیکروں کو بخوبی برتا ہے۔ (ایک آنکھ والے الو جو کاندھے پر لٹکے ہوئے ہیں، جلد پر جما ہوا کھرنڈ، بالوں میں گتھی ہوئی چنگاریاں، چھاتیوں کی نیلی نسوں کا جال) لیکن اس کا آہنگ سراسر نثری ہے۔ عین رشید کی نظم "شہر" ــــــ اگرچہ گنس برگ سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ لیکن شہر کی بے رحم اور ساتھ ہی ساتھ قابل رحم شہریت کے احساس کو منتشر پیکروں کے ذریعہ چابک دستی سے ظاہر کرتی ہے۔ اس کا آہنگ نثر اور آزاد نظم کے بین بین ہے:

شہر، میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بے زار ہوں
شہر، تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر، لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں کے بٹن بنائیں گے!
شہر، تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر، میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔
شہر، تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا اور یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!
شہر، مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلا دے۔

ہیئت کے اعتبار سے بھی آزاد نظم کی پہچان یہ ہے کہ اس میں باقاعدہ وزن نہیں ہوتا لیکن وہ "موزوں" (یعنی "وزن میں باندھی ہوئی") ہوتی ہے اور اس کے آہنگ کی تکرار ممکن ہوتی ہے۔ وٹ مین کی آزاد شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی نثری نظم وہ ہوتی ہے جس میں نہ باقاعدہ وزن ہوتا ہے اور نہ وہ موزوں ہوتی ہے لیکن اس کے بھی آہنگ کی تکرار ممکن ہوتی ہے۔ احمد ہمیش کی نظمیں اس کی مثال ہیں۔ نثری نظم کا آہنگ نثر کے آہنگ سے مختلف ہونا چاہئے، لیکن اس کی شکل نظم کی سی ہو سکتی ہے۔ بودلیئر، جو نثری نظموں کا خالق اور بادشاہ ہے، اپنی نظموں میں اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ وہ انھیں پیراگراف کی شکل میں لکھتا ہے۔ ان کی فضا اکثر افسانوی ہوتی ہے لیکن ان کا آہنگ نثر کے غیر مربوط پیچ دار آہنگ کے بجائے مربوط اور نامیاتی ہوتا ہے۔ اور ان کے اظہار کی منطق نثر کی طرح مدلل ہونے کے بجائے احساسی اور داخلی تجربے پر مبنی ہوتی ہے۔ اس مختصر بیان کی روشنی میں وریندر کی "پابند آزاد" نظم "آج پھر ترمیں گے زینے" ـــ غیر معمولی دلچسپی کی حامل بن جاتی ہے۔ پیراگراف کا التزام نظم کو دست اور ٹھہراؤ

کا احساس بخشتا ہے:

آج پھر اتریں گے زینے رات کے پچھلے پہر، چپ چاپ، بے آواز اور بے جسم
گھر سے گھر، اس پار نیلے مکانوں میں، ہماری خامشی کی گونج سے پیدا ہوئے
الفاظ، جن کو بھول کر کے کبھی کسی پربت کے ہونٹوں نے نہیں چوما، کسی ندی
کی گرمائی ہوئی دھڑکن نے جن کو ساتھ بہنے کے لیے دعوت نہیں دی اور جن کو
بانس کے جنگل سے ہو کر دوڑتے والی ہواؤں نے کبھی معنی عطا کرنا ضروری
بھی نہیں سمجھا۔

مفاعیلن کی تکرار کے باوجود (نظم کے صرف پہلے لفظ "آج" میں "آ" زائد ہے) وزن کی پابندی کا احساس بادی النظر میں نہیں ہوتا، کیوں کہ اوقاف نثری ہیں۔ نظم کے آخری جملوں میں مفاعیلن کا التزام اتنا باقاعدہ نہیں ہے، لیکن آہنگ چوں کہ پابند نظم کا نہیں ہے اس لیے وہ تخفیف بے قاعدگی کھٹکتی نہیں۔

نثری نظم یا آزاد نظم کا آہنگ اختیار کرنے والے شعرا اس انتخاب میں پیش پیش ہیں۔ اس کے ساتھ ان نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ماحول میں ڈرامائیت اور تحیر اور اسطوریت کم ہے۔ (صادق کی نظمیں اس سے مستثنیٰ ہیں) ممکن ہے تحیر اور اسطور سے یہ گریز نوجوان ذہن کے اس رجحان کا آئینہ دار ہو جسے DEMYTHI FICATION کہا جا سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے کہا ہے کہ نیا ذہن جو ایک زمانے میں اسطور سازی کا شائق تھا اور جو زندگی کے عام واقعات میں بھی اسطور کا رنگ بھرتا تھا یا اسطور کے حوالے سے زندگی میں معنی تلاش کرتا تھا، اب شاید کچھ اس قدر نا مطمئن ہے کہ اسطور سازی کے بجائے اسطور ریزی کا عمل کر رہا ہے۔ میں اس تجزیے سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتا، لیکن یہ بھی نہیں کہتا کہ شہری زندگی کی حقیقت اب ہمارے نوجوان شاعر کے لیے پہلے سے زیادہ سنگین ہو گئی ہے اور اس وجہ سے اسطور یا تحیر کا عمل دخل نوجوان شعرا کے یہاں کم ملتا ہے۔ فی الحال میں اس مشاہدے کو محض مشاہدے کی طرح پیش کرتا ہوں کہ زیر بحث نظموں میں ان عناصر کا فقدان ہے جو پندرہ سال پہلے کے بعض اہم شعرا مثلاً کمار پاشی یا عادل منصوری کے یہاں نمایاں تھے۔ محمد مسعود کی اس نظم میں گزشتہ بچپن کی یاد نہ تلخ ہے نہ ناقابل فہم۔ نہ پُر اسرار اور نہ ماں کی طرف اسطوری یا لاشعوری مراجعت کا اشارہ کرتی ہے۔ ان سب چیزوں کے برخلاف اس میں ایک ANTICLIMAX اور CONCLUSION کا تاثر ہے۔ جو باتیں اس وقت

صاف نہیں تھیں وہ اب بھی صاف نہیں ہیں۔

مجھے آج بھی وہ دن ذرا ذرا سا یاد ہے

جب میں ماں کی گود میں سوتا تھا

اور جب اچانک ایک دن ماں نے مجھ سے کہا تھا

اب تم کچھ بڑے ہو گئے ہو

اس لیے الگ سوؤ گے

میں کچھ نہیں سمجھ پایا

میں نے صرف یہ دیکھا

میرے لیے ایک کھٹولا آگیا ہے

اور ماں کی گود میں میرے بجائے ایک اور بچہ سو رہا ہے

صلاح الدین پرویز کی وہ نظمیں جو ملہبی دریا یوں کہیے کہ تقدیسی) ہیں انتخاب میں نہیں ہیں اور یہ وہ نظمیں ہیں جن میں ان کا تخیل اور زبان دونوں تخلیقی بے لگامی کی غیر معمولی رسائی کی تصویریں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ پچھلے برسوں کی تمام شاعری میں ان کی وہی نظمیں ممتاز ٹھہریں گی جن میں یہ کیفیت نظر آتی ہے۔ بعض لوگ حسب معمول نئی شاعری میں جمود اور نئے شاعروں میں تکرار اسلوب کا رونا روتے ہیں۔ ان کی مثال ان بچوں کی ہے جو بالغ ہو جانے کے بعد تمام بالغ ہوتے ہوتے بچوں کو چھوٹا یا جھوٹا سمجھتے ہیں۔ اس انتخاب میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو بالغ شدہ بچوں کو جھوٹا یا جھوٹا ثابت کر سکتی ہیں۔

نیا افسانہ، نئے دستخط

قمر احسن

نیا اردو افسانہ ــــ چند مسائل

جس طرح گلیلیو کو پھانسی دینے کے باوجود زمین گول رہی اسی طرح اسپنگلر کے تاریخی تسلسل سے انکار کے باوجود تاریخی تسلسل کا نام ہی ارتقا رہا۔ اس لیے کہ تاریخ کا کھینچا ہوا خط امتیاز ریڈ کلف کی لکیروں سے زیادہ مبہم اور ناقابلِ گرفت ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا ناممکن ہے کہ ۳۱ دسمبر ۵۵ء یا ۶۵ء یا ۷۰ء کی رات اچانک پرانا دور ختم ہو گیا۔ پہلی جنوری کی صبح کے سورج میں اگر کوئی تبدیلی بھی تھی تو اتنی متواتر اور مسلسل کہ کبھی کبھی سورج دیکھنے والی آنکھیں انھیں محسوس بھی نہیں کر سکیں۔ اور یہی سورج کی سی تبدیلی فن میں بھی آتی ہے۔ اس لیے کہ تاریخ کی طرح فن کبھی نہیں بدلتا۔ بلکہ ایک فنی تسلسل میں ہم خود تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ بہ قول راب گریے کہ دراصل ادب نیا نہیں ہوا ہے بلکہ ہم اور ہمارے مسائل نئے ہو گئے ہیں۔ فن پیچیدہ نہیں ہوا ہے بلکہ ہمارے مسائل پیچیدہ ہوئے ہیں۔ اگر ہم آج کسی تخلیق کو نہیں سمجھ سکتے تو اس کا محض یہ مطلب نہیں کہ ہم غبی ہیں بلکہ وجہ یہ ہے کہ ہمارے آبا و اجداد نے اچانک ہمیں ایک وسیع تجربہ گاہ میں لا کھڑا کیا ہے۔ اپنے ورثہ کا سارا بوجھ ہم پر ڈال کر خود کنارہ کش ہو گئے ہیں۔ جہاں تک انھوں نے جانا تھا محسوس کیا تھا، جھیلا تھا۔ ہم اس سے کہیں زیادہ شدید احساسات اور نازک کیفیات میں گھرے ہوئے ہیں۔ ہم ان سے زیادہ باخبر، زیادہ زود رنج اور کمزور اعصاب والے ہیں۔ ان کے پاس اتنے نازک احساسات کے آلے نہ تھے جو خارج کی یا داخل کی ذرا سی بھی لرزش کو محسوس کر لیتے۔ ان

کے پاس اتنے لفظ نہ تھے کہ وہ ان تجربات یا کیفیات کو گرفت میں لے لیتے۔ ان کا معاشرہ اتنا SENSETIVE نہ تھا کہ وہ ان سے SHARE کر لیتے۔ یہ قرعۂ فال تو ہم دیوانوں کے نام نکلی۔

فن کے تسلسل میں اس تاریخی تبدیلی کا احساس دراصل ۵۵ء سے ہونے لگا تھا لیکن اسے کوئی واضح شکل نہیں مل پائی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زوال نے ہی انھا موقع دیا کہ کھل کر ان کی نفی کی جا سکے۔ جسے انھوں نے کڑوے گھونٹ کی طرح قبول کیا اور لنگوٹ کھول کر اکھاڑے کی منڈیر پر رکھ دیا اور یہ ظاہر کیا کہ وہ میدان سے ہٹ رہے ہیں۔ لیکن دراصل وہ اپنے داؤں کے منتظر رہے۔ بس یہیں سے اردو افسانہ کے زوال کے دن آئے۔

پیارے قاری —— آپ سب پریشان ہوں گے کہ میں گھر کے بھیدی کا کردار ادا کر رہا ہوں اور اپنے ہم عصر کے خلاف لکھ رہا ہوں۔ لیکن ذرا ٹھہریے، اردو افسانہ کے زوال کے دن یوں آئے کہ میدان سے مقابل ہٹ جائے۔ ریفری کا پتہ نہ ہو تو اکھاڑے میں ایک ادھم کی کیفیت ہوتی ہے محلہ کے نوخیز لونڈے پٹھے کی بجائے جانگیہ پہن پہن کر اکھاڑے میں گتکا کھیلنے لگتے ہیں اور اکھاڑے کی مٹی سر و گردن پر لگا کر ٹیڑھی چال سے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آتے ہیں۔ لہذا زوال کی داستان یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ جب یاروں نے دیکھا کہ میدان صاف ہے تو ہر شخص دعوائے امامت و پیغمبری کرتا ہوا اکھاڑے میں کود پڑا۔

اردو افسانہ کو سب سے زیادہ نقصان پریم چند جی نے پہونچایا تھا۔ یہ تو خدا بھلا کرے منٹو کا کہ انھوں نے اس کیچڑ میں کنول کا پھول کھلانے کی کوشش کی۔ ورنہ منشی جی نے اردو افسانہ کی تمام روایت کو اپنی آئیڈیالوجی اور سماجی روشن خیالی کی نذر کر دیا تھا۔ اردو افسانہ کی بنیاد کبھی بھی درآمد شدہ تصورات نہ تھے بلکہ اس کی جڑیں ہماری دادی، نانی، پھوپھیاں، خالائیں تھیں۔ انھوں نے ہمیں جس کہانی کا ورثہ دیا تھا وہ بڑی معصوم اور فطرت سے قریب کہانیاں تھیں، جہاں مجرد سماجی شعور اور نیک و بد کا ٹکراؤ ہی مقصود نہ تھا بلکہ ایک شدید معصومیت اور شعریت تھی۔ چنانچہ اگر آپ غور کریں تو دنیا کی دیگر زبانوں کی لوک کہانیوں میں آپ کو یا تو مافوق الفطرت ہستیوں کی بھرمار ملے گی یا ایڈونچرس کہانیاں اور کرداروں کا ڈھیر لیکن ہندوستان کی لوک کہانیوں میں کردار کی انفرادیت کے ساتھ ہی اپنی زمین سے شدید وابستگی کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ اور اس تہذیب کی نمائندگی نظر آتی ہے جو ہندوستانی کہی جاتی تھی۔ پریم چند نے افسانے کو اپنی اس روایت سے الگ کر کے نیک و بد کی آویزش اور تاریخی و سیاسی روشن خیالی کا مظہر بنانا چاہا۔ اس طرح اردو افسانہ جو کچھ اپنے فطری نشو و نما میں ہو سکتا تھا وہ نہ ہو کر

پریم چند کی دی ہوئی نچلی سطح پر آگے بڑھنے لگا۔ بعد میں کسی نے اس پر غور بھی نہ کیا کہ منشی جی نے جو دیا ہے اس کے علاوہ بھی کچھ ممکن ہے یا نہیں بلکہ سب پریم چند کی تاسیس اور اس اسکول کی نمائندگی کو ہی باعث فخر سمجھنے لگے۔ اس طرح اردو افسانہ میں امکانات اور تجربہ کی تلاش کا کام اس وقت رک گیا۔ منٹو نے اپنے اجتہاد سے اس رجحان کو کسی حد تک کم ضرور کیا لیکن افسوس کہ افسانہ تاڑ سے نکل کر کھجور میں اٹک گیا۔ نفسیات اور اس کے مسائل کو منٹو نے یا نفسیات اور اس کے مسائل نے منٹو کو کچھ اس طرح جکڑا کہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہ ہوسکے۔ ان کے بعد والوں نے سمجھا کہ بس یہی رخ رہ گیا تھا اور اسے اختیار کرنے کی کوشش میں اور غچے کھائے۔ اس لیے کہ موضوع کے لحاظ سے منٹو کچھ بھی کہیں لیکن ہیئت اور طرز اظہار میں منٹو کا ثانی پیدا نہیں ہوسکا تھا۔ اس لحاظ سے اگر منٹو کے بعد مقلد ذہن نقالی کے چکر میں نہ الجھے ہوتے تو امکانات کی تلاش کا کام اسی وقت شروع ہوسکتا تھا لیکن افسوس کہ اس وقت بھی افسانہ کو ایک کم تر صنف سمجھ کر اسے نظرانداز ہی کیا جاتا رہا۔ اور افسانہ نگار کو معمولی 'غیر اہم' قرار دے کر اس سماج داوبی رتبہ سے محروم رکھا گیا جس کی اسے ضرورت تھی۔ یا سماجی معنویت کے چکر میں الجھا کر اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا تھا۔

بعد میں کچھ سرپھرے ایسے ضرور پیدا ہوئے جنھوں نے جیمس جوائس۔ ایڈگر ایلن پو اور ورجینا وولف کو پڑھ کر دھڑا دھڑ ان کے ہی انداز میں اردو میں بھی سوچنے کی بنیاد ڈالی۔ اور واقعی خوب سوچا قرۃ العین حیدر نے دیکھا کہ فیوڈل کلاس جو بے چارہ یورپ کے لور کلاس سے بھی گیا گزرا تھا۔ اب تک NEGLECTED ہے تو انھوں نے اس کی نمائندگی کا بیڑہ اٹھایا اور خوب خوب نمائندگی کی یقین نہ آئے تو سیتا ہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی اور پت جھڑ کی آواز ملاحظہ کیجیے۔ راجندر سنگھ بیدی نے دیو مالا — ہندوستانی کلچر اور زندگی کے معصوم تجربات کا اظہار کر کے اردو افسانہ کو اپنی روایت سے قریب تر کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن دادی نانی کی روایتیں اور بہتی ہوئی زبان کے آگے وہ بھی مات کھا گئے۔ اب ایسا لگتا تھا کہ اردو افسانہ اس منزل پر آکر ختم ہوگیا ہے۔ یا رک گیا ہے۔ اسپنگلر کا کہنا ہے کہ ایک تہذیب کی موت کے بعد دوسری تہذیب جنم لیتی ہے اور ٹائن بی کہتا ہے کہ تہذیب کی تبدیلی کے لیے موت کی ضرورت نہیں بلکہ جب ایک اچھی یا بری تہذیب اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ جاتی ہے تو اپنے آپ اس تہذیب میں سے دوسرے کلچر کی کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ اردو افسانہ اپنی ایک اچھی یا خراب مدت ختم کر کے مر چکا ہو۔ یا نقطۂ عروج پر پہنچ کر اس میں انجماد آچکا ہو بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اس میں سے نئے افسانے کی کونپل پھوٹی۔

۵

جہاں ہم ترقی پسند تحریک پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ انھوں نے اپنے مقصد کے لیے افسانہ کو استعمال کیا۔ ادب کے تئیں فن کار سے زیادہ اس کی افادیت کو مدِ نظر رکھا۔ وہیں ہمیں یہ اقرار کرنے میں بھی شرمندگی یا جھجھک نہیں ہو رہی ہے کہ اسے ایک صنف بنا کر ہمارے حوالہ کیا۔ افسانہ نگاری اور افسانہ خوانی کے رویہ کی بنیاد ڈالی۔ رہی بات مقصدیت کی تو اس میں بھی وہ ایماندار تھے کہ اسے اپنی سمجھ کے مطابق سماج سدھار کا ذریعہ بنا رہے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ افسانہ نے کسی کا بھلا کیا یا نہیں۔ بے چارے علامہ اقبال ختم ہو گئے اور اپنی شاعری سے کسی کو مردِ مومن اور مردِ کامل نہ بنا سکے۔ تو اردو افسانہ اور افسانہ نگار اگر کسی کو لینن یا چی گوارا نہ بنا سکا تو کون سی حیرت کی بات ہے۔ مقصدیت اور سماج میں افسانہ کا رول یہ ایک ایسا چکر ہے جس نے اب تک ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا ہے۔ اسی رویے سے ترقی پسند تحریک پر آج تک زوالِ فن کا الزام ہے۔ اور یہ سارا معاملہ خاصا عبرت ناک تھا۔ جس کی بدترین مثال کرشن چندر اور ان کی قبیل کے دوسرے افسانہ نگار تھے جن کا سارا فن اور فنی صلاحیت اس آئیڈیالوجی نے ختم کر دی تھی۔ اس لیے کہ افسانہ ہو یا شاعری، ان کا "مقصد" صرف مسرت، انبساط اور حیرت انگیز، ہیجت یا پُراسرار کرب اور صدمہ سے قاری کو گزارنا اور اپنے غیر محسوس اور ناقابلِ گرفت تجربہ میں شریک کرنا ہے۔ اس سے کتنا استفادہ ممکن ہے۔ یہ اس کا خاصہ نہیں نتیجہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص افسانہ یا نظم پڑھ کر زناکاری چھوڑ دیتا ہے تو یہ اس کا انفرادی عمل ہے لیکن فن کار نے جو لکھا ہے اس کا مقصد زناکاری کا رانمولن یا خاتمہ نہیں۔ (اور نہ یہ مقصد ہونا چاہیے) ہمیں اختلاف بھی یہیں سے ہے کہ ہم سے پہلے والوں نے اسی لیے افسانہ یا نظم لکھی کہ اس سے سماج کی برائیاں دور کرنا ہے۔

بہرحال اردو افسانہ میں اس رویہ کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا۔ اور تمام بنے بنائے یا مانے ہوئے افسانوی اصولوں کو توڑ کر پھینک دینے کی خواہش ابھری۔ یہ خواہش قطعاً فطری اور مثبت تھی۔ لیکن جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ تبدیلی اچانک راتوں رات اردو افسانہ میں نہیں نمودار ہو گئی تھی بلکہ اگر غور سے اور غیر منصفانہ زاویہ سے دیکھا جائے تو حیرت انگیز نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ یہی پریم چند جن سے اردو افسانہ پناہ مانگ رہا تھا جاتے جاتے 'کفن' جیسا افسانہ دے گئے جو بلاشبہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کے اچھے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ موضوع اور ہیئت نے مل کر 'کفن' کا جو اسلوب ہمیں دیا تھا۔ اسے تحریک سے وابستہ فن کاروں نے کبھی غور سے دیکھا ہی نہیں۔ پریم چند نے اپنے تمام دوسرے افسانوں کی طرح اس میں بھی اچھائی اور برائی۔ یا اچھے اور برے کا ٹکراؤ دکھلایا ہے لیکن اتنی داخلی سطح پر اور اتنے فن کارانہ انداز میں کہ دو کردار گھیسو اور مادھو

نفرت کے باوجود محبت اور ہمدردی محسوس ہوتی ہے اور محبت اور ہمدردی کے باوجود کراہیت اور نفرت ہوتی ہے۔ اگر ایک آدھ پیراگراف جس میں پریم چند نے زبردستی اپنے ہونے کا احساس دلایا ہے، نکال دیے جائیں تو قاری کے لئے ایک حیرت انگیز دنیا نظر آتی ہے۔ اسی کے ساتھ پورے افسانہ میں شدید غیر وابستگی نے افسانہ کے اسلوب کو ایک نئی جہت بھی دی تھی لیکن ہم نے کبھی غور سے کفن کے اسلوب کو دیکھا ہی نہیں۔ خود پریم چند بھی جو یقیناً لاشعوری طور سے یہ افسانہ لکھ گئے تھے کبھی اس سے مطمئن نہ تھے۔ اس لیے کہ جب انھوں نے اپنے پسندیدہ افسانوں کی فہرست بنائی تو اس میں بھی شامل نہیں کیا تھا۔ ترقی پسندوں نے بھی میرے خیال میں اس کی اہمیت کو بہت بعد میں جانا۔ بالکل اسی طرح جیسے ہم نے منٹو کو تو بہت پہلے سے اہمیت دے دی تھی خواہ ان پر مقدمہ چلا کر یا انھیں فحش نگار کا خطاب دے کر لیکن بحث کرنے کے بارے میں ہمیں پتہ ہی نہ تھا۔ ——— خدا بھلا کرے انتظار حسین کا جنھوں نے اردو والوں کو بتایا کہ چھپنے کی اہمیت کیا ہے۔ خیر اس پر آگے چل کر گفتگو کریں گے۔ یہاں مقصد یہ ہے کہ ہمارے سامنے نئے افسانے کے یہ دو ممکنہ اسالیب تھے لیکن بد قسمتی سے ہم نے ان دونوں سے آنکھیں بند کر لیں اور جوش تحریر یا ——— میں ہم اس طرح کے افسانے لکھنے لگے۔ جو منشی اور منٹو سے نہ صرف الگ ہو بلکہ تیسری شکل میں نظر آئے تاکہ راتوں رات شہرت حاصل ہو اور جلد سے جلد ہمارا ردِ عمل قاری پر واضح ہو جائے۔ تجربہ سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا، لیکن ہمارے "پوروجوں" نے تجربہ کے نام پر اردو افسانہ کو ایک تیسری اور زیادہ تباہ کن راہ پر ڈال دیا۔ جی ہاں۔ تجربہ کی اس آزادی کے نام پر اردو افسانہ سب سے زیادہ تباہ ہوا۔ یعنی یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانہ کو اب سب سے زیادہ نقصان ان تجربہ پسند فن کاروں کی وجہ سے ہوا۔ میں ترقی پسندوں کی طـــــرح یہ تو نہیں کہتا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ ختم ہو گیا۔ اس لیے کہ افسانے کی موت دیکھنا بصارت کی کمی کی دلیل بھی ہو سکتی ہے۔ ہاں یہ ضـــرور ہے کہ ——— ——— شکست وریخت کا عمل اور ردِ عمل۔ اس کا اظہار اور اس کی بازگشت جس سرعت سے نظم قبول قبول کرتی ہے افسانہ نہیں قبول کرتا۔ اس لیے کہ افسانہ یا فکشن میں تجربہ گھل کر شخصیت کا جزو بنتا ہے تب اظہار کی منزل پر آتا ہے۔ آزادی کے بعد ہم نے کیا کھویا کیا پایا۔ اور کون سے نئے مسائل ہماری نئی نسل کے سامنے آئے اس کا اظہار شاعری میں فوراً شروع ہو گیا، لیکن افسانہ اور افسانہ نگار کے سامنے بہت سے سوالات تھے جن کے جواب کا وہ متلاشی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مجرد ذات کا اظہار نظم میں تو ممکن ہے لیکن افسانہ میں افسانوی وسیلہ کی شکل سامنے نہ آنے سے افسانہ میں ممکن نہیں۔ ادراک، شدتِ احساس

ذہنی پیچیدگی اور اظہار کے پیچ و خم ادب کی وقعت میں اضافہ کرتے ہیں خود ادب نہیں ہیں۔ ورنہ آرٹ لازمی طور سے پھر OBJECT بن کر رہ جائے گا۔ محض صنم تراشی، اسطور سازی اور علامت بازی ہی ادب نہیں، شخصیت کے اظہار کے نام پر جو دھما چوکڑی مچی اس نے افسانہ کو مسخ کر دیا جبکہ شخصیت کے اظہار کے لیے بھی خارجی تلازمات کی ضرورت ہوتی ہے اور افسانوی تلازمے اپنا علیحدہ وجود رکھتے ہیں جن سے ہم نے عمداً یا سہواً چشم پوشی اختیار کر لی تھی۔ ترقی پسندوں کے سامنے سماجی معنویت اور روشن خیالی کا مقصد تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ روشن خیالی کبھی ان کے شعور میں نہیں شامل ہو پائی تھی، ان کی وابستگی بھی بس شامل فرد کی وابستگی رہی۔

۱۹۶۰ء تک آتے آتے ہمارے علوم کے قطر اور تجربات کو بڑی وسعت ملی تھی اور زندگی اس کے حقائق، اس کے تجربے، اس کی دلداری، اس کی برکتیں اور اس کے لیے ہم پر اچانک پھٹ پڑے اور تمام گوشے اور امکانات جن پر ہم کسی وجہ سے اب تک غور نہ کر سکے تھے۔ ہمارے سامنے متحرک تھے لیکن ہم ان کی چکاچوند کا شکار ہو گئے اور اس کے نتیجے میں بغیر سوچے سمجھے اور فیصلہ کیے ہم نے زیادہ باعلم و باشعور ہونے کے زعم میں قلم ہاتھ میں پکڑ لیا۔ نتیجتاً کاقی اور لے دوڑی والی بات سامنے آئی۔ وہ بڑا ورثہ جو اچانک نئے دور کی سوغات کی شکل میں ہمیں ملا تھا اس سے ہم کوئی بھی فائدہ نہ اٹھا پائے اور فضول خرچ وارث کی طرح دن بدن ہم اس ورثہ کو ضائع کرتے چلے گئے۔ یہ تو ہم نے محسوس کر لیا تھا کہ اب ہمیں اپنے اظہار کے لیے نئے اسلوب، نئے زاویے کی ضرورت ہے۔ جہاں ہم اپنے تجربات کی گونا گونی اور احساسات کی بوقلمونی کا زیادہ سے زیادہ بامعنی اظہار کر سکیں۔ لیکن ہوا یہ کہ ہم میں سے ہر شخص نے یہ فرض کر لیا کہ نئے دور کے نئے مسائل کا انکشاف صرف اسی پر ہوا ہے۔ لہٰذا جو انداز اظہار میں اختیار کر رہا ہوں وہی صحیح ہے۔ جس کے نتیجے میں ہر شخص کی ذات میں ایک اسکول قائم ہو گیا اور آخر میں اردو افسانہ کی وہ شکل نظر آئی جسے نہ تو غیر معتبر قاری ہضم کر سکا اور نہ معتبر قاری قبول۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ افسانہ کے باشعور ناقد کا فقدان ہے؟ بے چارہ ناقد تو شاعری کی نئی دودھن کے غمزدوں میں الجھا تھا۔ اس خواجہ سرا کی طرف دیکھتا کون۔

کسی بھی صنف کے بارے میں پندرہ برس تک نہ لکھا جانا، خود بہ خود اس کی تباہی کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اردو افسانہ اس پورے دور میں NEGLECTED رہا جس کی وجہ سے چھٹ بھیوں کی بن آئی۔ اور ایک ساتھ ہی لاتعداد افسانہ نگار انہی نقوش پر چل نکلے جو افسانہ کو ابتدا سے ہی گمرہی کی طرف لے جا رہے تھے۔ فکشن ہمیں عام اور خارجی زندگی سے نظم کی بہ نسبت زیادہ قریب رکھتا ہے۔ اور زندگی سے ہمارے روابط کو تقویت دیتا ہے۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو

فنکار آئے انھوں نے انتہا پسندی سے کام لے کر افسانہ کی یہ سطح بھی مجروح کردی (یہ ماننا ہی پڑے گا۔ ساری ذمہ داری قاری کے سر ڈال کر ہم سبک دوش نہیں ہو سکتے) جس کے نتیجہ میں تعصب اور غلط فہمیاں بڑھتی ہی گئیں۔

افسانہ کی READABILITY کے ختم ہونے سے وہ بڑا طبقہ جسے ہم جدید اور نئے افسانے کے ذریعے اپنے احساسات میں شریک کر سکتے تھے۔ اچانک ہم سے دور جانے لگا۔ (میں قطعاً یہ نہیں کہتا کہ اسے اپنے سے قریب رکھنے کے لیے ہمیں اس کی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا چاہیئے) حالانکہ اس کے باوجود اب اردو افسانہ کے قاری کی تعداد پہلے سے کہیں زیادہ تھی۔ یعنی جتنے لوگوں نے منٹو، بیدی، عینی کو پڑھا تھا اس سے کہیں زیادہ لوگ اب سریندر پرکاش اور بلراج مین را کو پڑھ رہے تھے لیکن وہ شرکت مفقود تھی جس کے وہ اور ہم دونوں لاشعوری طور پر خواہش مند تھے۔ لیکن بلراج مین را اور سریندر پرکاش جس انتہا کی طرف افسانہ کو لے جا رہے تھے اس کا لازمی نتیجہ اس کی تباہی اور خاتمہ تھا۔ جس کا احساس خود ان لوگوں کو بھی ہونے لگا۔ اس لیے کہ اس میں دو بڑی خرابیاں تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس رویہ میں اور محض تجربہ بازی میں بہت زیادہ امکانات نہ تھے۔ ایک منزل ایسی آنی ہی تھی جہاں جا کر اپنے آپ کو دوہرایا جائے یا خاموش ہو جایا جائے اور یا اس سے باعزت طریقہ سے واپس آجایا جائے۔ لطف کی بات کہ یہ تینوں صورتیں ظاہر ہوگئیں۔ بلراج مین را خاموش ہو گئے۔ سریندر پرکاش نے اپنے آپ کو خوب خوب دوہرایا اور پھر بڑے عامیانہ انداز میں واپس آگئے (ملاحظہ ہو بجوکا اور بازگوئی)۔ یہ ایک عبرت ناک حادثہ ہے جس پر ہمیں غور کرنا چاہیئے۔ اس دوران لوگوں نے جو لکھا اس میں کیا باقی ہے۔ یہ دیکھنا ہو تو ذرا رونے کی آواز اور ریپ پر پھر سے غور کیجیے۔ معاملہ خود بہ خود صاف ہو جائے گا۔

بات پھر دہیں آگئی کہ نئی نسل کے سامنے دو شدید امکانات تھے کفن۔ جسے ترقی پسندوں نے چھوڑا اور مارے گئے اور پھندنے (جو منٹو نے ۵۵ء میں ہی ہمارے حوالہ کردی تھی) جسے نئے افسانہ نگاروں نے قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور تجربہ کے چکر میں الجھتے چلے گئے۔ خیر اس سے یہ بڑا فائدہ ہوا کہ ان لوگوں کے مثبت یا منفی رول سے آنے والی نسل نے سبق سیکھا اور وہ محض تجربہ کرنے والوں کے نام سے محفوظ کر لیے گیے۔ اب نئی نسل نے یہ جان لیا کہ اتنے سارے تجربات کے بعد اب مزید تجربات کی گنجائش کم ہے۔ لہٰذا ان تجربات کی ہی روشنی میں اپنے لیے ایک طرزِ اظہار، اسلوب و ہیئت اختیار کرنی پڑے گی اور سوچنا پڑے گا کہ افسانہ کے موضوع اور ہیئت کے باہمی اشتراک کے کون سے گوشے ایسے ہیں جنھیں ہم اب اختیار کر سکتے ہیں۔ تجربے کے نتائج سے وہ نسل جو ۶۰ء میں آئی تھی استفادہ نہ کرسکی لیکن ۷۰ء

والی نسل نے سارے پراسس کو کھنگال کر اپنے لیے الگ الگ راہیں چن لیں اور ان کے تجربے نے اس نسل کی ساری مشکلیں آسان کر دیں۔ اب یہ اس نسل کی ذمہ داری رہی کہ انھیں کس طرح ادب میں باقی رکھے اور کتنی ذمہ داری سے اپنے بعد آنے والوں کے لیے گنجائش اور امکانات کا ورثہ چھوڑے۔ اس لیے ناپسندیدگی کے باوجود نئے افسانے کا قاری پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ ناپسندیدگی کیوں۔ اس کی ذمہ داری بھی اسی پہلے والی نسل پر ہے۔ حالانکہ ان سے پہلے والی نسل نے ان کو ایک زبردست کہانی کی وراثت دی تھی اور اسی کے ساتھ بیس سالہ تربیت یافتہ قاری بھی ان کے حوالے کیا تھا۔ لیکن انھوں نے اپنے اٹرن چھو احماقی افسانوی تجربات کی بدولت اس قاری کو بھی کھو دیا اور نئے قاری کی ہمدردیاں بھی نہ لے سکے۔ یہ ہمارا کتنا بڑا المیہ تھا۔ اور ہمیں کتنی سخت مشکل کا سامنا تھا کہ ہمیں پھر سے اپنا قاری بنانا تھا۔

اگر ہم اپنے پوروجوں سے اختلاف کریں تو معتوب قرار دیے جائیں اور اگر اتفاق کریں اور انھیں کی راہ پر چلیں تو اس کا مطلب یہ کہ ہم اس رویہ کی توسیع کریں اور نراج کا دور آگے بڑھتا چلا جائے حالانکہ ہمارا دور نراج کے بعد والا دور ہے جسے وزیر آغا اصل تخلیقی دور سمجھتے ہیں۔ ہمارے لیے اب اس بہانہ میں کوئی جان نہیں رہ گئی تھی کہ ہم افسانے میں تجربے کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ قاری اس لفظ تجربہ سے الرجک ہو چکا تھا۔ ۶۰ء سے لے کر ۷۰ء تک کے طویل دور میں دس سال ۱۲۰ مہینے اور نہ جانے کتنے دن کتنے لمحے اس تجربے کے لیے برباد کر دیے گئے۔ نئے افسانہ کی ناپسندیدگی کی اصل وجہ یہی قاری کی عدم شمولیت تھی۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ تجربہ کو سب نے قبول کر لیا۔ لیکن اس تجربہ کے نتیجہ میں اسے کوئی قابلِ قدر اور یاد رکھنے والی تخلیق نہیں مل سکی تھی۔ تیسری وجہ یہ کہ اس تجربہ میں بھی کوئی اصول و ضبط و نظم یا قانون نہ تھا بلکہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ اپنے ہفوات کو تجربہ کے نام پر منوانے کے لیے تُلا ہوا تھا ـــــ اور چوتھی وجہ یہ کہ افسانہ کا قاری افسانہ نگار سے سب سے پہلے REEDABILITY کا خواہاں ہوتا ہے اور اس کے بعد وہ اپنے ارضی تجربات کی بنیاد پر اسے پرکھتا ہے جو نراجی دور کا افسانہ نگار انھیں نہ دے سکا۔ اور آخری لیکن اہم ترین وجہ یہ تھی کہ اس نراجی دور کے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر زبان اور اس کے قواعد و لوازم سے نابلد تھے جبکہ فکشن کی سب سے بڑی اور پہلی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اس میں جو زبان استعمال کی جا رہی ہے وہ کس معیار کی ہے۔ شاعری میں زبان کا کڈھب اور نامانوس استعمال اس میں تازگی پیدا کرتا ہے۔ نثر لکھنے کے ہمیشہ سے کچھ اصول رہے ہیں۔ اسی لیے زبان کی باریکیاں جاننے والے ناقد کہتے ہیں کہ شاعری کی بہ نسبت نثر لکھنا زیادہ دشوار ہے۔ لیکن ہمارے پوروجوں نے اس کی طرف سے نہ صرف بے اعتنائی برتی بلکہ اپنی کم علمی اور زبان سے

ناواقفیت کا شدید مظاہرہ بھی کیا گیا۔ اس کے نتیجہ میں ہمیں جو اثاثہ ملا وہ اتنا فضول اور بے معنی تھا کہ اگر ہم اس پر اکتفا کرتے تو سوائے بربادی کے کچھ نہ ہاتھ آتا۔ یہی وجہ ہے کہ میرے بعض ہم عصروں نے اس کی پرواہ نہ کی یا اسلوب اور موضوع کی نقالی میں رہے۔ وہ چند برس رسالوں میں خوب چھپنے کے بعد اپنے متوقع انجام کو پہنچ گئے۔ زبان کے علاوہ ہم نے افسانہ کی فنیت سے بھی چشم پوشی اختیار کی۔ یعنی ہم نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہ کی کہ افسانہ بہ حیثیت صنف کس مقام پر ہے۔ (محض جذباتی دعوی سے کب بات بنتی ہے) اس کے کیا لوازمات ہیں۔ اس کی کیا شناخت ہے، کیا کمزوری ہے۔ کیا مجبوری ہے۔ پھر ہم نے یہ بھی نہ جاننا چاہا کہ افسانہ کے حدود کیا ہیں۔ شاعری کے بارے میں ہم نے عملی اور نظری، معروضی اور غیر معروضی، ہر طرح کی امکانی تنقید و تشریح کو کھنگال ڈالا لیکن افسانہ کے بارے میں کبھی غور کرنے یا ناقدوں کو غور پر مجبور کرنے کی ہم نے کوشش نہ کی، کیا قیود و آزادیاں ہیں۔ اور اچھے اور برے افسانے کی کیا پہچان ہے۔ وہ کون سے اجزا ہیں جن کا وجود یا عدم وجود کسی بھی افسانہ کو اچھا یا برا افسانہ بنا دیتا ہے۔ ہم تجربہ برائے تجربہ کے مرض میں مبتلا ہو کر یہ بھی نہ جان سکے کہ افسانہ میں اظہار کے کتنے مسائل اور مزید کتنے امکانات ہیں۔ کیا افسانہ محض کسی واقعہ، حادثہ یا کیفیت کا داخلی یا خارجی اظہار ہے۔ کیا افسانہ محض کسی واقعہ کا صحافتی اظہار ہے۔ افسانہ نقل واقعہ ہے یا گرفت کا عمل۔ فاروقی صاحب نے جب سب سے پہلے ان موضوعات کی طرف توجہ دی تو بجائے اس کے کہ اس پر ہم دردی سے غور کیا جاتا، افسانہ کے نام نہاد محسنوں نے اسے ISSUE بنا لیا اور جذباتی ہو کر اس کی رو میں الجھ گئے یا بڑے عبرت ناک انداز میں رجعت قہقری پر مائل ہوتے گئے۔ اب نئی نسل کے سامنے یہ سارے مسائل ہیں اور وہ نہ صرف ان پر غور کر رہی ہے (جو سب سے بنیادی ضرورت ہے) بلکہ وہ انھیں برت بھی رہی ہے اور اسی کے ساتھ وہ اس طرح اپنا وجود منوا رہی ہے کہ چاروں طرف جلسے، سیمینار، مضامین اور گفتگو کا چرچا ہے۔ آج کے افسانے نے شاعری کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے کہ اس میں کوئی دو رائے نہیں ہو سکتی کہ سماجی معنویت کے لحاظ سے افسانہ شاعری کی بہ نسبت وسیع تر صنف ہے اور یہ ہمارے ارضی اور معاشرتی تجربات کا بڑا واضح اور فیصلہ کن اظہار کرتی ہے۔ اور ہمارے زندگی سے انسلاکات و روابط کی بلا واسطہ عکاسی کرتی ہے۔

بہرحال نئی نسل کیا کر رہی ہے اس پر آگے غور کریں گے۔ پہلے تو مختصراً پھر ایک بار اس بات کو دہرا دوں کہ۔ اردو افسانے کے دو بہتر اسالیب ہمیں وراثت میں ملے۔ تھے

ایک منشی جی نے کفن کی شکل میں دیا تھا جسے ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگوں نے قابل اعتنا نہ جانا یا یوں بھی کہہ لیجئے کہ وہ اس کی اہمیت سے ہی واقفیت نہ تھے۔ دوسرا بہتر اسلوب پھندنے سے سعادت حسن منٹو نے دیا جسے تراجی دور کے تجربہ پسند افسانہ نگاروں نے EXPLORE نہ کیا۔ اور ہر شخص نے انفرادی طور پر انتہا پسندانہ تجربات شروع کر دیئے۔ جس کے نتیجہ میں افسانہ کی شکل وصورت اور حدود واضح نہ ہوسکے۔ بہرحال اس دور کے ان تجربہ پسندوں نے ہماری نسل یعنی ۱۹۷۰ء والی نسل کے لیے خام، مواد ضرور مہیا کر دیا اور اس سے زیادہ ان کا کوئی یوگدان بھی نہیں۔ جب جدیدیت کی وہ انتہا پسندی ختم ہوئی تو ان تمام صورت حالات پر غور کیا گیا اور نئے سرے سے اردو افسانے کی بازیافت کا عمل شروع ہوا۔ فاروقی صاحب کے بہ قول اردو افسانے کا یہ عبوری دور ہے۔ یہ دور آگے بڑھ کر نئے افسانہ کو کیا شکل وصورت دیتا ہے یہ دیکھنا ہے۔ انھیں کے بہ قول ابھی نئے افسانے کو قائم ہونے میں وقت لگے گا۔ لیکن وہ مطمئن ہیں کہ ترقی پسند افسانے کی جگہ لینے والا افسانہ (اب) وجود میں آرہا ہے۔

تحریک کے لیے یا تحریک کے دباؤ میں لکھے گئے افسانوں کے خلاف ردعمل کی شکل میں جس قسم کی انتہا پسندی کی ضرورت تھی وہ سامنے آچکی اور تحریک کے زوال کے ساتھ ہی اس کا کھوکھلا پن اور غیر ادبی رویہ بھی سامنے آگیا۔ اور تجربات کی شکل میں (خواہ وہ کتنے انفرادی اور محض تجربے کے لیے کیے گئے ہوں) بہت سے اسالیب وامکانات ہمارے سامنے کھل کر آگئے لہٰذا اب ہماری نسل کے سامنے سب سے بڑا معرکہ اور ذمہ داری ہے جسے بہت سوچ سمجھ کر اور خلوص و بصیرت کے ساتھ سر کرنا اور نباہنا ہے۔ یہ افسانہ کے لیے فال نیک ہے کہ اب خود افسانہ نگار اور ناقد اس کی فنیت پر غور کر رہے ہیں اور افسانے کے مسائل سامنے آرہے ہیں۔ ہیئت، اسلوب، موضوع، زبان، سب پر باتیں ہو رہی ہیں اور اب تک کے کھرے کھوٹے کا حال معلوم ہو رہا ہے۔ بغیر کسی مرعوبیت کے بغیر کسی تعصب اور ریاکاری کے۔ اس وقت افسانہ نگار اور ناقد کو پھر سے ان سوالات پر غور کرنا ہوگا۔ اور سوچنا ہوگا کہ واقعی افسانہ کی داخلی اور خارجی ہیئت ہے کیا اور کیا ہوسکتی ہے۔ دراصل اب افسانہ نگار اس کشمکش تک آپہونچا ہے جہاں اسے یہ سوچنا پڑتا ہے کہ وہ کس طرح واقعات و کردار کو پیش کرے۔ اب تک بیشتر حالات میں یہی ہوتا آیا ہے کہ بیان کے تصور سے افسانہ افسانہ بن ہی نہیں پایا ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار کے بھیس میں خود بولنے لگتا ہے۔ حالانکہ حقیقی کردار نگاری یہ ہے کہ جو جیسا ہے اسے ویسا ہی (فنی التزام کے ساتھ)

پیش کر دیا جائے۔ اچھے یا برے یا دونوں کا فیصلہ خود قاری کرے۔ افسانہ نگار قاری پر اپنی رائے کا جبر تھوپنے کا اتنا عادی ہو چکا ہے کہ وہ اس پر غور ہی نہیں کرنا چاہتا۔ ایک تو افسانہ خود ہی بیانیہ کا مقید ہے اور بیانیہ کے ساتھ یوں بھی جبر لازمی ہوتا ہے۔ لہٰذا افسانہ نگار کی اب یہ کوشش ہونی چاہئے کہ وہ کہے یا بتائے بغیر دکھا دے۔ گو کہ یہ دشوار ہے۔ اس لیے کہ زبان (بیان) کا سہارا ضروری ہے اس طرح سے دوسرا سوال اٹھتا ہے کہ کیا اصل اسلوب زبان ہے ــــ جس کے بغیر مصنف اور موضوع دونوں ناکام رہتے ہیں۔ اس بیان کے سہارے افسانہ نگار کو سب سے بڑی آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ قاری کو سب کچھ مان لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کہے کہ شام کے وقت سورج کی لال ٹکیہ بکائن کے پیڑ پر اٹکی ہوئی تھی۔ تو قاری فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کہے کہ وہ جب سو کر اٹھا تو وہ مکوڑا ہو گیا تھا۔ تو قاری یقین لانے پر مجبور ہے لہٰذا اسے اور بھی محتاط ہونا پڑے گا کہ حقیقت اور افسانوی حقیقت میں فرق ہوتا ہے۔ افسانہ کبھی بھی مجرد حقیقت نگاری کا حامل نہیں ہو سکتا بلکہ صرف افسانہ ہی نہیں فن من حیث کل کبھی سارے کا سارا سچ نہیں ہو سکتا۔ یہیں سے دلچسپ اور غیر دلچسپ افسانے کی بحث بھی اٹھتی ہے کہ کون سا افسانہ دلچسپ ہے حقیقی یا غیر حقیقی۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ جہاں حقیقت آئی دلچسپی ختم ہو کر صحافتی نظر آجاتی ہے اور دلچسپی کی قیمت پر حقیقت کا اظہار خود فن کار پسند نہیں کرتا۔ اس طرح افسانہ نگار کے سامنے یہ سوال بھی اہم ہے کہ کیا محض حقیقت نگاری ہی مقصود افسانہ ہے یا التباس حقیقت مقصود ہے۔ افسانہ کیا وجودی صنف ہے یا معلوماتی، اگر وجودی ہے تو واقعہ سے زیادہ حقیقت کی ضرورت ہوگی۔ اور اگر معلوماتی ہو تو حقیقت سے زیادہ مطابق واقعہ کی ضرورت ہوگی اور یہ افسانہ ہر صورت میں حقیقت کے افسانہ سے ممتاز ہوگا۔ لہٰذا اچھے افسانہ کی ایک پہچان تو یہ ہوئی کہ وہ وجودی نہ ہو کر معلوماتی ہوتا ہے اور واقعہ نہ ہو کر مطابق واقعہ ہوتا ہے۔ مجھے علم ہے کہ کچھ اہم ناقدین اس اہم موضوع پر غور و فکر کر رہے ہیں کہ افسانہ ہے کیا۔ کیا وہ واقعہ ہے یا نقل واقعہ۔ یا محض گڑھنت کا عمل ــ امید ہے کہ جلد ہی ہمیں کچھ اور ہنگامہ خیز موضوعات سے دو چار ہونا پڑے گا لیکن کیا ہمیں اس کے لیے ناقدین کا ہی محتاج رہنا ہے۔

دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ یہ دور علامتی افسانوں کا دور کہلاتا ہے اور افسانہ نگار خوش ہو کر اس کا اظہار کرتا ہے لیکن ہمیں اس بات پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے کہ یہ دور کہیں خود ساختہ تو نہیں ہے اس لیے کہ افسانہ کے نراجی دور یعنی ۵۵ء سے لے کر ۶۰ء تک شاید ہی مشکل سے دو یا تین افسانے علامتی مل سکیں۔ ورنہ ہر افسانہ تمثیلی افسانہ ہو کر رہ گیا ہے جسے ہم علامتی کہہ کر

خوش ہوتے ہیں۔ ہم نے واقعہ حادثہ یا شئے کو عمومیت کے تناظر میں SYMBOLISED کرنے کے بجائے کسی واقعہ حادثے یا شئے کے محدود معنی یا تناظر میں ALLEGORISED کر دیا ہے۔ علامتی افسانے کے امکانات پر ہمیں ایک بار پھر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا یا ہمیں یہ دعویٰ ترک کر دینا ہوگا۔

نئے افسانہ کی زبان کے تعلق سے میں پھر اپنی بات دوہراؤں گا کہ اس معاملہ میں نراجی دور کے افسانہ نگاروں نے بہت گمراہ کیا ہے۔ نئے افسانہ کی نئی زبان کی نشاندہی پھندنے سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن اسے انھوں نے بالکل EXPLORE نہیں کیا۔ اور اپنی کم علمی یا زبان کے رموز سے نا واقفیت کو تجربہ کہہ کر پیش کیا۔ ہر نثر پارے کی طرح افسانہ میں بھی صحت زبان بنیادی وصف ہے لیکن صحیح زبان اور بنی بنائی زبان میں فرق ہے۔ بنی بنائی زبان کو توڑنا نہ صرف مستحسن ہے بلکہ نئے موضوعات و اسالیب کے لیے ضروری بھی ہے۔ افتخار جالب کا یہ جملہ اس کی توضیح کے لیے کافی ہے ملاحظہ ہو۔

بنی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے بنی بنائی زبان کو نا قابل تلافی نقصان پہنچنا ناگزیر ہے کہ نئے پن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمولی کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔ بنی بنائی زبان کو عین مین برقرار رکھتے ہوئے نئے اور عظیم موضوعات کے لیے استعمال کرنا ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم لی توقع رکھنے کے مترادف ہے۔

افسوس اور حیرت کی جا ہے کہ چند افسانہ نگاروں کے علاوہ کسی نے بھی بنی بنائی زبان سے انحراف کی واقعی کوشش نہ کی اور نہ ہی نئی زبان کی طرف توجہ دی۔ بلکہ نراجی دور کے افسانہ نگاروں کی طرح اس دور میں بھی محض بڑے بڑے دعوی کے سہارے اپنے فن کی عجز اور فن کی امامت کا ڈھنڈورا ہی پیٹا گیا۔ اگر ۷۰ء کے بعد والی نسل نے سنبھالا نہ لیا ہوتا تو افسانہ دوسری انتہا پسندی کا شکار ہو کر اسی طرح برباد ہوتا جس طرح تحریک کے دور کا افسانہ برباد ہوا تھا۔

اس ۷۰ء کے بعد والی نسل کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افسانہ کے اصل خدوخال اسے واپس دیئے۔ دادی نانی کی کہانیوں سے داستان تک اور داستان سے ماضی پرستی کے رجحان تک افسانہ دراصل نقل واقعہ رہا ہے۔ اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اسے ہم اور کامیاب تجربہ کی شکل میں پیش کریں۔ اور ایک بار پھر افسانہ کی فنیت اور کہانی پن کو آزمائیں۔ خواہ یہ کہانی پن زیریں رو کی ہی طرح ہو۔ اس لیے کہ افسانہ کی کمزوری شناخت یا مجبوری یہ ہے کہ وہ گڑھا ہوا ہوگا۔ مجرد خیال، احساس یا واقعہ بغیر کہانی پن کے التباس کے افسانہ

میں ممکن ہی نہیں اور کسی سوشل RELEVANCE کے بغیر اس کا تصور ہی ناممکن ہے۔ چونکہ یہ بیانیہ (خوبصورت یا ناقص) کا محتاج ہے اور رہے گا۔ اس لیے اس میں زمانہ۔ پلاٹ اور نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔ (جس میں آپ حسب منشا توڑ مروڑ یا الٹ پھیر کر سکتے ہیں۔) ورنہ افسانہ افسانہ ہو ہی نہ پائے گا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہلائے۔ میرے اکثر دوستوں نے مجھے اس بات پر مطعون کیا ہے کہ میرے یہاں انھیں کہانی پن زیادہ نظر آتا ہے۔ بہ قول ان کے فاکنیر اور کافکا کا زمانہ گزر چکا ہے۔ حالانکہ یہ افسانہ کی وہ واحد صفت ہے جس کے بغیر افسانہ کا وجود ہی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ ریو مل نے پلاٹ، منظر نامہ، کہانی، واقعہ سب کچھ توڑ پھوڑ ڈالا لیکن کہانی پن (جو بیانیہ کا تلازمہ ہے) سے وہ بچ ہی نہ سکا ــــ الجھا بیانیہ، ڈسٹر ٹائم سیکوئنس، پلاٹ اور واقعہ کی بے ربطی سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن انحراف اور انکار کی حد تک نہیں محض گریز کی حد تک اس لیے کہ افسانہ کی بنیادی اکائی استعارہ یا علامت یا تمثیل نہیں بلکہ واقعہ، پلاٹ، زمانہ اور زبان ہے۔ استعارہ اور علامت مجرد شکل میں شاعری میں ممکن نہیں بلکہ بعض حالات میں مستحسن بھی ہے لیکن افسانہ میں علامت یا استعارہ بغیر سیاق و سباق کے ممکن نہیں۔ افسانہ کی علامت یا استعارہ ہمیشہ واقعاتی سطح پر ہوگی۔ یہ شاعری کا مقصود تخلیق تو ہو سکتے ہیں لیکن افسانہ محض استعارہ یا علامت کے لیے نہیں لکھا جا سکتا۔ اس لیے کہ یہاں تو مقصود وہ واقعہ ہے جو ان استعاروں اور علامتوں کے ذریعے بیان ہو رہا ہے۔

اس طرح ۶۰ء کے بعد والے افسانہ میں تمام تجربات سے گزر کر اب اس کے مثبت پہلو نمایاں اور بہت نمایاں ہو رہے ہیں۔ اور تجربات کبھی محض تجربہ پسندی کے لیے نہ ہو کر صنفی امکانات کی تلاش کے لیے جاری ہیں۔ آج کا نیا افسانہ نئی شاعری سے کہیں زیادہ وقیع اور اہم ہے۔ اس لیے نہیں کہ ایڈمنڈ ولسن نے بھی یہ بات کہی ہے بلکہ اس لیے کہ ہمارا آج کا افسانہ اس کا ثبوت ہے۔ ٹریش شاعری کے مقابلہ میں یہ ہمارے عہد کا تخلیقی تجربہ ہے عہد کی داستان ہے۔ آج شاعری ناپختہ ذہنوں کا وسیلہ اظہار بنی ہوئی ہے جہاں کھرے کھوٹے کا امتیاز محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ لیکن آج کا افسانہ کھرے کھوٹے کا بذات خود امتیاز ہے۔ آج کا افسانہ خود افسانہ نگار کے دروں کی حکایت ہے۔ اور آج کی شاعری محض ڈھکوسلہ ــــ آج کا افسانہ حقیقت اور حقیقت کی تلاش ہے۔ آج کی شاعری محض سراب ــــ

میں پہلے بھی اس کا اظہار کر چکا ہوں کہ یہ دور میڈیا کریس کا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی بڑا

ذہن بن کر سامنے نہیں آسکا ہے۔ اس کٹھن پر چراغ پا ہونے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ یہ بہت بڑی حقیقت ہے کہ افسانہ نگاری یا فکشن کا کام ہمیشہ میڈیا کرسن نے ہی کیا ہے۔ ہم ابھی تک نراجی دور کے افسانہ نگاروں سے اتنا متاثر رہے ہیں کہ نقالی کے علاوہ اپنی الگ راہ بنانے پر توجہ نہ دے سکے تھے۔ لیکن اب ۸۰ء کے بعد ہم نے جب ان کا کھوکھلا پن محسوس کیا تو سنجیدگی سے افسانہ کی طرف پھر سے توجہ دی ہے۔ ابھی ہم اس لائق نہیں ہوئے ہیں کہ دعوے اور شور کریں لیکن حال اتنا ضرور ہے کہ ہم اب جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ہمارا ہے۔ نہ ہمارے سامنے کوئی مینی فیسٹو ہے نہ اس کا ردعمل۔ اس لیے اب ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ وہی ہے جو ہم لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم یقیناً ابھی ابتدائی مراحل میں ہوں گے۔ لیکن یہ کیا کم ہے کہ ہم ہیں۔ اور ہمارے ساتھ ہمارے تمام ہمعصر ہیں۔ اکرام باگ ہیں، شفق شوکت حیات، حمید سہروردی، حسین الحق، سلام بن رزاق، ساجد رشید، انور قمر، منظہر الزماں خاں اور بہت سارے دوست اور ساتھی ہیں۔

میں نے اپنے اس اڑن چھو مضمون کے ذریعے محض کچھ سوالات قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ہم عصر خود ان پر غور کریں۔ اور حسرت و یاس سے تنقید نگار کی طرف دیکھنا چھوڑ دیں۔ اس لیے کہ نراجی دور کے افسانوں کے بعد اب بیج پھوٹنے، پودا نکلنے اور تناور درخت بننے کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ ہمیں بادام کا درخت لگانا ہے تاکہ آنے والی نسلیں بادام کھائیں۔ ہمیں تھوہڑ کا درخت صاف بھی کرنا ہے تاکہ تھوہڑ کو بادام نہ سمجھا جائے۔ ہم عصر فنکاروں پر اعتماد اور خلوص سے لکھنا بڑا دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ لیکن ہم میں سے کسی نہ کسی کو یہ کام کرنا ہی پڑے گا۔ وہ میں کروں آپ کریں۔ یا ہم کریں۔

آخر میں اظہر نیازی کا یہ جملہ بھی پڑھ لیجیے:

ہم نے، ڈائیلاگ مونولاگ سے کہانی بُنی اور ہم نے آزاد تلازم کے ذریعے لاشعور کی کہانی لکھی لیکن کوئی کہانی ایسی نہیں لکھی جس کے بارے میں اردو ادب یہ کہہ سکے کہ کہانی کی یہ تکنیک دنیائے ادب کو میں نے دی۔ لیکن اس کے باوجود پچھلے دس سالوں میں لکھی جانے والی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس وقت دنیا میں کہانی صرف انڈیا اور پاکستان میں لکھی جا رہی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اگلے سالوں میں اردو میں ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہوں گی جو ورلڈ لٹریچر کو نئی جہت سے روشناس کرائیں گی۔ میں یہ کیسے تسلیم کرلوں کہ دکھ اور تضاد سے ہم جنگ کریں۔ اور بڑی کہانی مغرب میں لکھی جا رہی ہو، یہ ممکن نہیں۔

مہدی جعفر

افسانے میں اسطوری رجحانات

یہ غلط نہیں کہ افسانہ تخلیق کے دوران جب فنکار کو گہرائیوں میں غوطہ لگانے پر مجبور کرتا ہے تو اکثر دیومالائی ذہنوں یا اسطوری بنیادوں تک پہنچا دیتا ہے۔ گہرائیوں میں جانے کے بعد اگر فنکار رسانس باندھنے میں مہارت رکھتا ہے تو تخلیق کے سوتے جگہ جگہ پھوٹتے ملتے ہیں۔ تخلیق سے میری مراد تخلیقِ کائنات بھی ہے، تخلیقِ تہذیب بھی، تخلیقِ زندگی بھی، تخلیقِ مذہب بھی۔ البتہ اس تخلیق کی سطح ادبی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے فنکار اس طرح ایک نئی کائنات کی بنیاد ڈالتا ہے اور اس کے حوالے سے اپنا آپ دوسروں کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

دیومالائی اثرات بیشتر افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ کبھی کلچر کی صورت میں کبھی مجسموں کی شکل میں کبھی دیوؤں، دیوتاؤں اور راکشسوں کے بھیس میں اور کبھی عناصر اربعہ کی مختلف ترتیب میں۔ فن کے تخلیقی عمل کے ذریعہ ان کی صورت حال بدلتی رہتی ہے۔ ان کی ترکیب اور تجسیم میں نیا پن در آتا ہے۔ ان کے اثرات اور محرکات بدل جاتے ہیں۔ اور وہ عہدِ حاضر سے ربط پانے لگتے ہیں۔ وہ قدیم سے نکل کر عہدِ حاضر کی طرف بڑھتے ہیں۔ دیومالائی عناصر کی زبان امیجز کی زبان ہوتی ہے جو انسانی تجسس کو نیا ذائقہ فراہم کرتی ہے۔ اساطیر ہم سے مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے سربستہ رموز کو پانے کی کوشش کریں اور جوڑ سے جوڑ ملا کر انہیں محسوس کریں۔ ہمارا ذوق اور اس کی تسکین اس بات پر منحصر ہے کہ ہم دیومالائی ڈھانچوں کا کس حد تک احاطہ کر سکتے ہیں۔

پچھلی دو دہائیوں میں داخلیت پر مبنی افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں بعض ایسے ہیں جو اسطور سازی کا عمل دخل رکھتے ہیں۔ دوسروں میں کہیں کہیں دیومالائی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کچھ محض عصری حسیت اور بے معنویت کے طور پر متشکل ہوئے ہیں، پھر بھی اُن کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں قدیم

اثرات سے ملتے ہیں۔ کہیں اسطوری سازی کی کوشش ہے، کہیں لاشعوری اسطوری نیت ہے۔ غرض یہ کہ داخلیت پر مبنی انسانے کی جبلی اور حسی کیفیتیں اکثر دیو مالا کے پانیوں میں اتار دیتی ہیں۔ دوسری طرف وہ فکری اور منطقی رجحانات ہیں جو تخلیقی طور پر نہیں بلکہ بناوٹ کے اعتبار سے دیو مالائی ساخت کا مظاہرہ کرتے ہیں یا اس سے گریز بھی کرتے ہیں۔

افسانوں کی دیو مالائی بنت میں وقت کے ساتھ تبدیلی آنا لازمی ہے۔ یہ تبدیلی ساتویں اور آٹھویں دھائی کے درمیان کبھی ہوئی ہے۔ ساتویں دہائی میں اسطوری عمل اظہار کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں دشواری محسوس کرتا تھا۔ خارجی بیان اور داخلی تخلیقی عمل میں بڑی کشمکش تھی۔ اس رسہ کشی میں کبھی بیان حاوی ہو جاتا تھا تو کبھی تخلیقی عمل عجز بیان کا نمونہ بن جاتا تھا۔ مؤخر الذکر صورت میں افسانہ نگار خود اپنے لیے لکھتا تھا اور قاری سے بیگانہ رہتا تھا۔ آٹھویں دہائی میں مشکل اور پیچیدہ تخلیق کو قاری کا تجسس ملا ہے اور فنکار پر اس کا اعتماد بڑھا ہے۔ یہ دراصل ساتویں دہائی کے تخلیق کار کی دین ہے۔ قاری کو قریب دیکھ کر فنکار کو بھی تقویت ملی ہے۔ اور وہ آزادانہ افسانہ کے تخلیقی بیدم میں اترنے کی سعی کرنے لگا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بیشتر فنکاروں کو اظہار کی قدرت حاصل کرنے میں دشواری محسوس ہوئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے اسطوری تشکیل میں کبھی کوئی بہت نمایاں کام انجام نہیں دیا ہے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ ایسے فنکار تعداد میں بڑھے ہیں جنھوں نے داخلیت کی بنا پر افسانے خلق کیے ہیں۔ علاوہ ازیں بیشتر فنکاروں نے بیرونی ممالک کے اثرات کو تج کر ذاتی اور ملکی اثرات کو حیطۂ اظہار میں لانے کی کوشش کی ہے۔

دیو مالائی عمل پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں کم نمایاں ہوا ہے۔ ظاہر ہے اسطوری سازی میں محض تاریخیت، سیاسی شعور، نفسیات، فکری منطق وغیرہ بے دست و پا ہو جاتے ہیں یہاں یہ ساری چیزیں خام مواد کے کام آ سکتی ہیں مگر انھیں دیو مالائی سطح حاصل نہیں ہو سکتی۔ منٹو کے افسانے خود اس کی مثال ہیں۔ وہ افسانوی گرفت میں شدت رکھتے ہیں۔ مگر اسطوری عمل سے گریز کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخیت ہے جس میں دیو مالائی دراز کھل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے تاریخی شعور کے فرش کے نیچے کا تہ خانہ دیو مالائی سرحد سے جڑا ہوا ہے۔ چنانچہ وہ محسوس کرتی ہیں کہ ہمیں 'جنگل کے قانون کا ساتھ دینا ہے'۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اس دور میں قدیم دیو مالائی مجسموں کی شکستگی پیش کرتے ہیں۔ عصر حاضر کی مضحکہ خیزی نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے قدیم اسطوری صناعی اور آج کے مصنوعی رجحانات کو متصادم کر دیا ہے۔ ان کے یہاں معاصر انسان کا المیہ ہے کہ قدیم دیو مالائی عناصر سے گلو خلاصی کی کوشش میں اسے بھی اپنے کاروبار کا جزو بنا لیتا ہے جبکہ اسے دیو مالائی پانیوں میں اتر کر زندگی کا سرچشمہ

ڈھونڈنا چاہئے۔ افسانہ 'متعفن' ایک مثال ہے۔

جوگیندر پال کے یہاں اسطوری عمل کی شدت کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ وہ درختوں کی قوت اور عظمت کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی پھننگیوں پر بندروں کے غول کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اسی طرح کی بہت سی باتیں افسانوں کا میڈیم بناتی ہیں۔ یہ دیومالائی امیجز ہیں۔ ان کے افسانے ان امیجز کی ایک ٹھوس تجسیم چاہتے ہیں تاکہ اسطور کی شکل میں زندہ رہ سکیں۔ اور اس میں کلچر کی صورت حال قیود ہو سکے۔

انور عظیم کے یہاں اسطور بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ مثلاً سنگ و الادیو، جوگی کولمبس، کلیشے اور جام کی تشلیث وغیرہ۔ مگر اسطوری عمل نامیاتی تخلیق ہے۔ اس کی کمی سے ان کے افسانے میں تاثیر کی فراوانی نہیں رہتی۔ ان کا البیہ افسانہ مردہ گھوڑے کی آنکھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہتر صورت حال کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ غیاث احمد گدی نفسیاتی طریق کار اپناتے ہیں اور اس عنوان سے وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ ان کے یہاں بھی اسطوری اور دیومالائی اشارے ملتے ہیں (نار روشنی) غیاث احمد گدی کے افسانوں میں آرکی ٹائپل اشاروں اور اسطورسازی کے درمیان فرق واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اول الذکر شے ان کے یہاں افراط سے ہے۔ جبکہ اسطوری کارفرمائی خال خال ہے۔

کلام حیدری کے یہاں بھی براہ راست نئے بنائے قدیم اسطور کی آمیزش ملتی ہے مثلاً 'سوما' کا تذکرہ انھوں نے جگہ جگہ کیا۔ شروتن کمار ورما کے کچھ افسانے اسطوری ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ بھی نیا اسطور بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ کیسی افسانے ہیں 'بدھ' کا گوٹا ہوا سر مل جاتا ہے کہیں طلسماتی فضا۔ افسانہ "دی کنڈیمنڈ" کا مرکزی کردار کافی حد تک ابھر آیا ہے مگر وہ بھی اسطوری سطح کو نہیں چھو سکا ہے۔ اس کردار کو بشریت کی اونچائی سے اوپر اٹھانے کی اور نئی شکل فراہم کرنے کی ضرورت تھی نہ کہ مینٹل ہاسپٹل کا ریفرنس۔ احمد یوسف کے افسانے بھی اسطوری ماحول کے افسانے ہیں۔ ماحول سے ابھرنے والے اسطور کے نہیں۔ — افسانہ "وہ ایک شخص" اسطورسازی کی طرف جھکتا ہے مگر کردار 'مست'، اسطور کے لحاظ سے اپنے آپ میں سمٹنے کے بجائے ماحول میں حل ہو کر اس کا ایک بشری جزو بن گیا ہے۔

انتظار حسین کے یہاں اسطوری عمل مذہبی روایتوں سے فروغ پاتا ہے۔ کلچر کے ساتھ مدغم ہوتا ہے اور سانحہ کربلا کی عظمت سے جلا پاتا ہے۔ امام باڑہ، علم وغیرہ اسطور کے مافوق البشر عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ متوازی طور پر دوسرے واقعات بھی اسطوری عمل سے گزرتے ہیں۔ مثلاً دیوار قہقہہ اور یاجوج ماجوج کی نئی تجسیم، عصری ماحول کی عکاسی ہے۔ آٹھویں دہائی میں کچھ اسی طور پر شفق کے افسانے تشکیل ہوئے ہیں۔ اُن کے یہاں ماحول میں عامۃ الناس (COMMAN MAN) کا پروجکشن زیادہ ہے۔ افسانے معاشرے سے فرد کی طرف بڑھتے ہیں۔

تمثیل اور تلمیح کا ادغام اسطوری شکل اختیار کرتا ہے اور قدیم طرز کی ٹریجڈی کے مماثل ہے۔ یعنی معصوم و مذموم اور ظالم و مظلوم مافوق الفطرت شکلوں میں نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف محمد عمر میمن براہ راست تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں۔ انور سجاد کے یہاں کوئی والا شخص (جو چاروں طرف سے آتا ہے اور چاروں طرف پھیل جاتا ہے۔ پتھر اہو کتا) اسطوری عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ بشریت کو مافوق البشر صورت حال میں پیش کرنے کا اسطور کو مستعار لیا گیا ہے۔ (اقبال مجید پوشاک میں اینڈرسن کے بادشاہ کو اسطوری طور پر قبول کر لیتے ہیں۔ اور اسے عہد حاضر کی سطح سے متصادم کر دیتے ہیں)۔ خالدہ اصغر کے افسانے 'سواری' میں اسطوری عمل توانا ہے۔ رشید امجد نے ادھر کچھ افسانے لکھے ہیں جن میں قبر کی کشش کو اسطوری جہت دینے کی کوشش کی ہے۔

ساتویں دہائی کمار پاشی نے اسطوری زاویہ نظر سے افسانے لکھے ہیں۔ جیسے صد سطری حکم نامہ، سن کا جنم، زرد گھاس کا سمندر وغیرہ۔ ان کے یہاں قدیم اور جدید ماحول کا اسطوری امتزاج متوازن حیثیت رکھتا ہے۔ خلط ملط ہونے کے باوجود دونوں ماحول صاف الگ پہچانے جا سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ دونوں کا رد عمل بھی شدید ہے۔ کمار پاشی نے 'صد سطری حکم نامہ' میں پہاڑ پر سے اترنے والے شخص اور گل پتی کو اسطوری شکل دینے کی سعی کی ہے۔ 'سن کا جنم' میں بھی بھاپتی اور سن اسطوری طور پر نمایاں ہیں۔ چونکہ کمار پاشی اختصار سے لکھتے ہیں اس لیے ان کے اسطور اتنے واضح نہیں ہو سکے جتنا انھیں ہونا چاہئے تھا۔

ساتویں دہائی کے اوائل سے ہی سریندر پرکاش نے اسطور سازی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں 'رجپی تران' میں اسطوری تجسیم کی سعی کی ہے اور 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' میں اسطوری ماحول کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ دونوں میں قدیم اور جدید کا تصادم ملتا ہے۔ آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان کا افسانہ 'بجوکا' بھی مافوق البشر کیفیت سے مملو ہے۔ طرہ یہ کہ 'بجوکا' میں جان پڑ گئی ہے۔ سریندر پرکاش کا اسطور ان کے سارے افسانے پر چھایا رہتا ہے۔ حمید سہروردی ظالم و مظلوم کو خالص مذہبی شکل سے باہر نکال لیتے ہیں۔ اور عصریت میں تحلیل کر کے ایک نئی صورت بنانے کی کوشش کرتے ہیں (کہانی در کہانی)۔ مگر ان کے یہاں جستہ جستہ آرکی ٹائپ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ حسین الحق (آتم کتھا)، سلام بن رزاق (ندی)، عشرت ظہیر (کپل وستو)، سید محمد اشرف (لکڑ بگھا ہنسا)، ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں اسطور یا آرکی ٹائپ کے اشارے ملتے ہیں مگر زیادہ تر ان کا فن عصری حسیت اور ان کے داخلی عوامل کی تجسیم پر مبنی ہے۔ یہ افسانہ نگار نئے افسانے کی تشکیل میں اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ عموماً نئی نسل کے نمائندے جو آٹھویں دہائی کے وسط میں ابھرے ہیں ان کے یہاں سالم اسطور سازی کی کوشش کم ملتی ہے یا نہیں ملتی۔ بلکہ انھوں نے عہد حاضر کی سطح پر

قائم رہتے ہوئے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسطوری غواصی سے منہ موڑ کر ان لوگوں نے مختلف زاویوں سے چونکانے والے افسانے خلق کیے ہیں۔ اس لیے آٹھویں دہائی میں داخلیت کے مختلف تجربوں اور ہیئتی تشکیلات کی شدت ملتی ہے۔

بلراج مینرا ساتویں دہائی کے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے 'میں' کو ارک ٹائپ (سورج، تاریکی، یا سمتوں کے اثرات وغیرہ) کی نسبت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کا 'میں' بشری سطح پر انھا فہ نہیں کرتا۔ اسے مافوق الفطرت نہیں بناتا۔ اٹھویں دہائی میں اکرام باگ نے 'میں' کو داخلی دنیا کے طور پر پہچانا ہے اور اسے اقلیدسی بنت میں دیکھا ہے۔ شوکت حیات کے یہاں داخلی اور خارجی آبسیشن کا ٹوٹنا اور بننا دیکھا جا سکتا ہے۔ تبدیلی کی حسانمی اور رکاوٹ کی شدت ایک نقطہ پر کشاکش اختیار کرتی ہے۔ مٹامارفاسس سے پہلے کی صورت حال ملتی ہے۔ یہ سب کا سب قلب ماہیت کے منھ کی طرف اشارہ ہے۔

احمد ہمیش نے 'مکھی' ساتویں دہائی میں لکھا ہے۔ کوزے پر سرخ رومال والے فقیر اسطور کی طرف ایک جھکاؤ ہے۔ آٹھویں دہائی میں قمر احسن کے 'نیا منظر نامہ' میں سرخ لبادے والا فقیر مکھیوں سے گھرا ہوا اور ہاتھ میں غلاظت کا پیالہ اٹھائے اپنے ماحول کو بدحواس کر دیتا ہے۔ احمد ہمیش سے قمر احسن تک پہونچ کر افسانہ گہرا ہو گیا ہے۔ اسطوری عمل کی شدت صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ ہمیش کے فقیر اور قمر احسن کے فقیر میں فرق ہے۔ اس بات کو اکرام باگ نے بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے لیکن علامتی سطح پر۔ اس طرح ڈھورے کی علامتی سطح گبرولا کی واقعاتی سطح سے قطعی مختلف ہے۔ اسی افسانے میں 'نیا منظر نامہ' ام لاجبل کا کردار بھی ہے جو موت اور وبا کا پیش خیمہ بن گیا ہے ایک اور افسانے میں قمر احسن برون نے دیوتا کو اسطوری طرز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی دہائی میں رضوان احمد نے بھی دیومالائی عناصر پر ایک افسانہ لکھا ہے۔ (خشک سمندر کی مچھلیاں)۔ دیومالائی عناصر شعلوں کی نذر ہو کر قلب ماہیت سے گزرتے ہیں اور زندہ انسانی پیکر بن جاتے ہیں۔ ایک ہی لمحاتی جست میں قدیم سے عصر حاضر کی سطح پر آ جانے کی یہ کوشش بھی انوکھی ہے۔ پھر سارا افسانہ عصر حاضر کی سطح پر قائم رہتا ہے۔ ان کے ایک افسانے 'کیچوے' کا تقابل مظہر الزماں خاں کے افسانے 'کیچوے' کی دوڑ سے کرنا لاحاصل نہ ہوگا۔ یہ دونوں افسانے استعاراتی افسانے ہیں۔ اسطوری نہیں۔ اقبال مجید اور محمد عمر میمن ساتویں دہائی میں کیچوے کو استعارے کی صورت میں خلق کر چکے ہیں۔ (بیٹ کا کیچوا اور سورج مکھی)۔

لہٰذا آج کے فکشن میں یا تو اسطوری صورت حال سے گریز ملتا ہے یا اس کی طرف جھکاؤ

آٹھویں دہائی کے فنکاروں نے اسطوری عمل کی اہمیت بہرحال سمجھتی ہے۔ مگر انھوں نے مجموعی یا کلی طور پر بہت ٹھوس قدم نہیں اٹھایا ہے۔ اکھڑی اکھڑی سانسیں کب تک چلیں گی۔ قیاس غالب ہے کہ فکشن دائرے کی صورت میں پھر داستان سے ملنا چاہتا ہے۔ یہ داستان داخلی داستان کی طرح تخلیق ہونا چاہتی ہے۔ آگے کا طویل اور دشوار سفر کسی زبردست منہ کی پیدائش کا منتظر ہے جو قدیم خارجی داستانوں کو نئی داخلی داستانوں سے ہم آہنگ کر دے۔

اکرام باگ

تقیہ بردار

گویا سورج طلوع ہو رہا ہے کہ غروب لیکن بانس کا یہ طویل، بے کراں، پُر اسرار گھنا جنگل بشارت کے عین عین تھا اور انھوں نے کہا تھا: سانس کی آتی جاتی لہروں کے بیچ ایک انتہائی خفیف سا وقفہ ہوتا ہے۔ یہ جنس سے نہیں کا ہے۔ یہی عدم ہے۔ اسی کا نام وجوب وجود ہے اور یہی کلم انکشاف اسرارِ ذات ہے۔

مگر اس کا یہاں پہنچ جانا حکم تھا کہ بشارت یا محض واہمہ!

گہرے سبزی مائل فنجس (FUNGIS) آمیز پانی میں بانس کا لانبا ڈنڈا ہلکورے لے رہا تھا۔ یقیناً یہ باولی بہت قدیم ہے۔ میں نے بہت بہت پہلے سن رکھا تھا کہ شب شہیدِ اعظم میں ایک روشن تعزیہ باولی کی تہہ سے ابھرتا ہے۔ اور غالباً تاریک آب اور میلی کائی کو پھاڑتے ہوئے اس بانس میں ملقوم ہو جاتا ہے۔ یہ روایتی واہمہ آج بھی میرے لئے سحر انگیز ہے کہ گو اس کا مشاہدہ کا ریا حوادث نے کرنے نہیں دیا۔

رضوان کو بھی یہیں گھر لینا تھا۔؟

اب بھی سارے کا سارا کہر آلود تھا۔ بارِ امانت سے متعلقہ پہاڑ، ازلی گواہان، تسبیح خواں درخت... سب کے سب دھند میں ڈوبے ہوئے تھے۔ میں ویسے چاہے سردی ہو یا بارش، سحر گزیدہ ہوں۔ کسی رات رضوان نے رخصت ہوتے ہوئے پھر اسی وقت وہاں چلنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ مجھے احساس ہوا تھا کہ ارادہ موسم سے بے نیاز ہے۔ یوں رات تعلیم گاہ میں کچھ زیادہ ہی سلوک نوشی رہی تھی۔ کمرہ میں کوئی

بابب تو تھا نہیں اس لئے تھرتھراتے چراغوں کی لوؤں اور منتشر مراقبی دھوئیں میں چہرے، باتیں اور شاید عنبر لیس گماں ہی گماں تھیں۔

اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے، اپنے آپ میں نہ رہو۔

میں نے طاہر علی شاہ کو تب غور سے دیکھا۔ وہ اپنے آپ میں نہ تھے۔

باہر کی ہواؤں کو تنہا تنگ چوکور کھڑکی روکے ہوئے تھی۔ میں ہلکے ہلکے نرم ذائقوں کا دلدادہ، طویل طویل نشستوں کا رسیا اور زخم گزیدہ آوازوں کا شائق رہا ہوں مگر یہاں تعلیم گاہ میں ۔۔۔ سبھی جانے کتنے بڑے اطمینان کے ساتھ تلخ ترین ذائقے سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

" لے کر تو بہت دن تک سوتا رہا ہے۔

میں نے محسوس کیا کہ گردش مدام پیالہ میں چراغ کی لو لپیٹی ہوئی ہیں۔ اور نیم اندھیرے کے پیچھے تمام سرخ آنکھیں مجھ اجنبی کو گھور رہی ہیں۔ رضوان کے ٹہوکے پر میں نے بدقت تمام چسکی لی۔ تلخ ترین ذائقہ کے ساتھ دور کہیں ڈھول کی آواز کا گمان ہوا ——— جنگل ———

تو جہاں جنگل نہیں وہاں عشق عدم ہے۔ معشوق اپنی زلف کھولے، درندوں سے بے نیاز، عاشق کے وجود سے منکر کہ وہ خود ہی عاشق ہے، عشق کے سایہ میں سوتا ہے کہ یہی اصل بیداری ہے۔ راہی: تو جو عاشق ہے، تو جو درندوں سے خوف زدہ ہے کہ تجھ پر جنگل اصل حقیقت ہے، معشوق کی جانب گامزن ہو"

چلم سے نکلتا ہوا دھواں، تعلیم گاہ کے جاریہ سبق کا ابتدائیہ تھا۔

" ختم ـــ تو سب کچھ ختم ہو گیا ـ راکھ ـــ تم کو یاد ہے ـــ کہ یہ آگ کب سلگی تھی۔ مگر ۔۔۔ مگر تم تو مجھ سے منکر اور درندوں سے بے نیاز ہو۔ لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے، چونکہ میں اپنے آپ کا منکر اور درندوں سے بے نیاز نہیں ہوں کہ اس قسم کے وقوعہ میں بظاہر کوئی اسرار نہیں ہوتا۔ الوداع ہوتی ہوئی سرد ترین صبح میں اٹرین کی بے جان، سیاہ سخت کھڑکی سے تمہارا سفید کنگن میرے ہاتھوں سے شاید اسی لئے گر گیا تھا کہ ہر ابتدا اپنے خاتمہ کی ادلین گواہ ہوتی ہے "۔ خیالات خشوع و خضوع کے حصار کو توڑ رہے تھے۔

مگر یہاں میری آواز سننے والا کون تھا۔ ؟

لانبے لانبے موٹے پتھریلے ستون جن پر لاکھوں آوازیں لپٹی ہوئی ہیں مگر کوئی آواز منبر بوس نہیں ہوتی۔

دور بہت دور مسجد کے اونچے مینار سے اللہ اکبر کی آواز خفیف سے خفیف ہوتی جا رہی تھی۔

اطراف گھنے، بے کراں، لانبے لانبے درختوں کی حد بندی کے بیچ ایک ٹوٹی ہوئی باولی کے چبوترہ پر میری سانسیں پھول رہی تھیں۔ اس دہشت زدگی میں میں کہاں نکل آیا تھا ــ کرتا بھی کیا ــ شہر کے

بیچوں بیچ شاہ راہ پر سوروں کو ریوڑ کی شکل میں ہانکتے رہنا، میرے اختیار میں نہ تھا۔ خواب پر کسی کا بس ہے لیکن کونوں کھدروں، شیشے کی دیواروں اور کتابوں کی الماریوں میں چھپے منتظر بیدار لفوس مجھ پر ٹوٹ پڑے تب مجھ پر سراسیمہ کر دینے والی دہشت طاری ہوئی ـــــ بھاگتا ـــــ بھاگتا... یہاں آ پہونچا

"بیٹے! سانس کی آتی جاتی لہروں کے بیچ جینے والے لفوس ذاتِ اصغر ہیں ـــ تم نے آج اپنے گناہوں اور لاعلمی کو چرانے کا تجربہ کیا ہے۔ اٹھو اور اس خفیف سے وقفہ کی طرف گامزن ہو جہاں جنس ہے پلٹا تو گنگھی کرتی انگلیاں غائب ہو چکی تھیں ـــــ میرا یہاں آ جانا حکم تھا کہ بشارت یا تنسں واہمہ ـــ بادلی میں جھکا تو میری دہشت زدگی کے آئینہ میں ایک نیا چہرہ ابھر رہا تھا۔ صاف شفاف پانی کا دریانہ سامنے ہلکا سبزی مائل پانی، حوض میں ساکت تھا۔ آدمی رخصت ہو چکے تھے۔ اور منڈیروں پر چوکنا کوے کائیں کائیں کر رہے ہیں۔

مہمان!

ساکت پانی میں انجیر کا سوکھا پتہ گرا تو مجھے خیال آیا کہ متوقع دیدار کی کہانی میں شامل ہونے کے لئے بلاتا خیر سورج نیا پیام لئے آیا ہے ـــ مجبور سورج ـــ مجبور دنیا اور مجبور آدمی پر طلوع ہوتا ہوا ـــ

'چلنا ہی چاہئے ـــــ راہی!

خ: و: ن: ی: ا: ل: ا: و: ہ

یہ کوئی محلہ ہے یا جنگل؟ بندروں، لومڑیوں، ریچھوں اور بیلوں کے ریوڑ سے بچتا بچاتا اشارہ گاہ تک پہونچا۔ سامنے دروازہ پر سورج کی زرد کرنوں میں سفید زنجیر سے بندھا کالا کتا، استقبالیہ مسکراہٹ لئے درندوں کو خوش آمدید کر رہا تھا۔

"تو کیا میں بھی؟" ایک سنسنی خیز تحیر ساری اداسی پر غالب ہوتا ہوا محسوس ہوا۔

"مرشد ـــ کتا، بیل کا تعاقب کیوں کرتا ہے؟" تحیر حکایت جاریہ کا لازمی عنصر تھا۔ رضوان نے سوچا اور سوال کیا۔

'پردہ'

"تم نے مجھے جکا جوند کیا ہے اس نے تجلی کا محتاج ہوں ـــ رضوان کے لہجے میں مزید استفسار تھا۔ مولوی ذکا اللہ نے اس بار چلم پینے سے بھی انکار کیا۔ ظاہر علی شاہ نے انھیں گھور کر دیکھا جو کور کھڑکی سے چاندنی کی کرنیں تعلیم گاہ کے وسط تک چلی آئی تھیں۔ کالے رومال سے اپنے چہرے کا گاڑھا پسینہ پونچھتے ہوئے مولوی ذکا اللہ نے رضوان کو مخاطب کرتے ہوئے جواب دیا۔

" حقیقت کے باب میں کسان کے پاس اس کے اپنے بیج ہیں اور اس سے ملحق اس کی اپنی زمین ــــ بیج بہ باطن عین پودا اور پودا عین باطن بیج ہے. سفر کے باب میں کسان اپنے بیج اور خود پر مشتبہ ہوا اور شبہ عین ابلیسی سن لو کہ ابلیس بصورت جگہیں بدلتا ہے. سو اس نے سواری بدلی. اب کسان کی جگہ بیل کی پشت پر وہ سوار ہے اور نادان کسان کہنہ آلود زمین پر اپنا ہل بیل سے کھنچواتا ہے اور نہیں جانتا کہ فصل کے اس پار عدم مسکراتا ہے.

اور کتا ــــ میں نے پوچھا.

" وہ عین باطن بیل ہے کہ دم سے فارغ ہوتے ہوئے اشاروں پر دار فتہ ہے اور تعاقب اس کا مقدر ہے. گویا بیل ظل ہے آدمی کا کہ کبھی اسے اس کی ازل سے ابد تک جاری رہنے والی عظیم الشان جدوجہد کا نام دیتے ہیں. اور نہیں جانتے کہ جدوجہد آدمی کے لئے نہیں کتے کے لئے ہے. اور کتا گلیوں سے نکلتا ہے تو بازاروں کا تعاقب کرتے ہوئے درباروں پر قابض ہونے کا متمنی ہے کہ یہ بھی اس کا مقدر ہے ــــ افسوس وجود کی سعی سلوک عدم ہے حقیقت ہے."

کوئی اپنے آپ میں نہ تھا.

شاہ ... صاحب ... رضوان نے ٹھوکا دیا مگر میں اب پوری طرح اپنے آپ میں تھا.

' تو کتا موصوف ہے کہ وصف '

ظاہر علی شاہ نے کش لے کر اب کی بار رضوان کی جانب چلم بڑھاتے ہوئے کمرہ میں پھیلی ہوئی دھوئیں کی چادر کے اس پار ہم سب کو دیکھا اور گویا ہوئے.

' وجود کے ماسوا ہر شے وصف ہے اور بیل ظل نہیں، پردہ ہے وجود کا.

پردہ ــــ!

میں نے مرغیوں اور بلیوں کی پرواہ نہیں کی اور انھیں ہٹاتا ہوا دروازے کے اندر داخل ہوا. باہر دستخطوں کے رسمیات کے بعد درندے ڈکاریں اگل رہے تھے. گو سیاہ کتے کا خوف اور اندیشہ میرے پورے حواس سپردگی پر حکمراں تھا کہ کب وہ اپنی سفید زنجیر الگ کئے، مجھ پر چھا جائے. مگر پھر بھی ــــ میں ... میں تمہیں آخری بار دیکھنا چاہتا تھا. روشن دان سے سورج کی کرنیں کمرہ کے ایک محدود حصہ پر غالب تھیں اور تم ــــ تم گلابی پردوں کے اندر، سرخ لباس میں ملبوس، ہلکی سبز روشنی کے سایہ میں اپنے سیاہ بھورے بال کھولے، باہر کی دستخطوں سے بے نیاز، میرے وجود سے منکر، اپنے گھٹنوں میں چھپائے، تم ــــ تم کہ سوئی تھیں، کچھ سوچ رہی تھیں، رو رہی تھیں یا .... یا مسرت آگیں خوابوں میں کھوئی تھیں ــــ ایک زمانہ گزر گیا.

پتہ ہی نہیں چلتا کہ کتنا زمانہ گزر گیا۔ سورج گویا طلوع ہو رہا ہے کہ غروب۔ بانس کے اس طویل؛ لامتناہی جنگل میں' درندوں سے لڑتے، بھاگتے، لہولہان ہوتی ہوئی جدوجہد کا نام رات ہے اور خود کو سعی سراب کے لئے تیار کرنے کا نام صبح ــــ تم نہ جانے کس درخت کے نیچے، اپنے سیاہ بال کھولے' درندوں سے بے نیاز، مجھ سے منکر، سورہی ہو کہ شاید تمہارے لئے ہی اصل بیداری ہے۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے یہ بانس کے اونچے اونچے درخت، خوفناک درندے، گمان آلود سورج، میں اور میری سعی سلوک وغیرہ سلوک اور ــــ اور تم، سب ایک ہی حقیقت کے مختلف رخ ہیں لیکن اسی کے ساتھ مجھے اس کائی پر لہراتے ڈنڈے کا سحر یہ ہول دلاتا ہے کہ کہیں یہ سب کچھ میرا وہم تو نہیں ہے اور حقیقت میں کوئی رخ ہی نہیں ہے۔ صرف ایک ہی سمت ہے۔ اپنے پلٹنے کا نام دوسری سمت ہے۔

بیل نے مجھے کس قدر زخمی کر دیا ہے۔

اور وہ سمت ــــ اور یہ سمت ــــ تقیہ گیر جنگل بے کراں ہے اور انھوں نے کہا تھا ــــ سانس کی آتی جاتی لہروں کے بیچ ایک انتہائی خفیف سا وقفہ ہوتا ہے، یہ حبس ہے اور یہ ... ــــ جنگل ہے۔

انیس اشفاق

سر بریدہ آخری آدمی

سارے شہر کی دہشتوں کو آنکھوں میں سمیٹ کر اس نے مخصوص اجازت نامے کو دیکھا تو اس کی رگوں میں جما ہوا خون ساری نسوں میں پھیلنے لگا۔ اس نے گہری لمبی سانس لی۔ ایک چوراہا اور — پھر گلی — پھر گھر۔

پھر — کمرہ — بستر — اور — دن بھر کے تھکے ہوئے جسم میں ریزہ ریزہ اترتی ہوئی تلخیوں کا ازالہ۔ سخت گول اور نکیلی چٹانوں پر ہونٹوں کو رکھنا۔ چٹانوں سے نیچے ایک چھوٹے سے چشمے میں سارے نمکین ذائقوں کو ڈبونا اور ہواؤں میں کچھ دیر اڑ کر پھر زخمی طائر کی طرح کمرے میں آ گرنا۔

کتنے دنوں سے آوازوں کے شور میں گول اور نکیلی چٹانیں سکڑ جاتیں اور چشمے کا پانی سوکھ جاتا کہ وہ اپنے تن کی آبپاشی سے محروم رہتا۔

ایک چوراہا اور — پھر گلی — پھر گھر — آوازوں کا شور ابھی تک نہیں اٹھا۔

لگتا ہے سخت اور نکیلی چٹانوں سے آج اس کے ہونٹ چھل ہی جائیں گے۔

ایک چوراہا اور — یہاں خون میں لت پت ایک آدمی خاکی وردیوں پر کچھ چھڑک رہا تھا۔ آس پاس کی عمارتیں سوئی ہوئی تھیں اور کھڑکیوں پر الو اونگھ رہے تھے کہ اندر جاگے اور سوئے ہوئے لوگ باہر کے دل دوز منظر سے بے پروا اپنے تنوں کی جنبشوں پر شاداں اور مسرور تھے۔ شاید آوازوں کا شور انھیں کھڑکیاں کھولنے اور الوؤں کو بھگانے پر مجبور کرے۔

باہر خون میں لت پت آدمی خاموش بے دست و پا پھڑپھڑاتا رہا کہ خاکی وردیوں میں ملبوس لوگوں

نے اپنے ہاتھوں کی گرفت اس کی گردن اور منہ پر مضبوط کر دی۔

چوراہے پر آتے ہی اس نے مخصوص اجازت نامہ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ خاکی وردیوں نے اسے گھورا اور وہ سہم گیا۔

خون میں لت پت آدمی غل مچاتی ہوئی خاکی رنگ کی جیپ کے ساتھ ہی غائب ہو گیا۔ اس نے اجازت نامہ ہاتھوں پر رکھا اور اس کی تہیں الٹ دیں۔

مہر ـــ دستخط ـــ سب ٹھیک ہے۔

پھر گلی ـــ ایک چمکتا ہوا چاقو اس کے پیٹ میں اتر گیا اور وہ گلی کے نکڑ ہی پر گر پڑا۔

"ہش ـــ وہم ہے" وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ "پیٹ تو صحیح سلامت ہے۔"

لیکن گلی ـــ ؟ تاریک اندھی ـــ ساکت ـــ خاموش۔

"سو گز اور چلنا ہے بھاگتے ہوئے نکل جاؤ۔"

"ہش ـــ کھڑکیوں پر بیٹھے ہوئے الو قدموں کا شور سن کر چیخ پڑے تو ؟" چمکتا ہوا چاقو اس کا پیٹ یقیناً پھاڑ دے گا۔

خون بالکل جم گیا اور کئی چمکتی ہوئی چیزیں اس کی آنکھوں کے سامنے تیرنے لگیں۔ پھر اسے سیٹیاں سنائی دیں اور وہ گلی میں داخل ہو گیا۔

سو گز کے فاصلے میں خون کا پگھلنا ضروری ہے کہ گھر پہنچ کر کمرے میں داخل ہوتے ہی بستر پہ رکھی ہوئی نرمیوں کو اسے اپنے ہاتھوں سے تولنا ہے۔

سیٹیوں کے شور میں اس نے دروازے پر دستک دی۔

دروازہ کھلا تو وہ کمرے میں داخل ہوتے ہی بستر پہ رکھی ہوئی نرمیوں کو چھونے لگا۔

"کہیں کچھ ہوا تو نہیں ـــ ؟"

"سب ٹھیک ہے۔" چوراہے پر خون میں لت پت آدمی کو وہ نہیں دیکھ سکا۔

"کچھ کھا لو۔"

"نہیں" اس نے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا اور گلی کے نکڑ کا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔

"پیٹ بھرا ہے صحیح سلامت ہے۔"

کمرے میں بھری ہوئی روشنی میں اسے پھر کئی چمکتی ہوئی چیزیں دکھائی دیں۔

دھیرے دھیرے اس نے خود کو ننگا کیا پھر کمرے کے دروازے بھیڑ دیئے۔

باہر خاموشی تھی۔ آوازوں کا شور آج شاید نہ ہو۔

اس نے بستر پہ رکھی ہوئی زمینوں کا پنے اوپر اوڑھ لیا دیر تک وہ سخت گول اور نکیلی چٹانوں سے اپنے ہونٹ چھیلتا رہا۔ اور نمکین ذائقے جب اس کے ہونٹوں سے رستے ہوئے خون میں جذب ہونے لگے تو چٹانوں سے وہ اس چھوٹے سے چشمے میں اتر گیا جہاں اس نے جی بھر کے پانی پیا۔ سیراب ہو کر وہ کمرے کے باہر کچھ دیر ہواؤں میں اڑتا رہا اور پھر ایک زخمی طائر کی طرح پر پھڑپھڑاتا اسی کمرے میں اپنے بستر پہ آگرا۔

جب خون اس کی رگوں میں رکا اور سانسیں تھمیں تو اس کے ہاتھ پھر اس کا پیٹ سہلانے لگے۔

"کہیں کچھ ہو گا ۔۔۔؟"

"نہیں" اس نے خود کو ڈھانپا اور روشنی کو واپس بلا لیا۔

"سنا ہے کسی نے بھوک ہڑتال کی ہے ۔۔۔؟"

"ہاں۔"

"کس لئے ۔۔۔؟"

"کہ بارش تھمے ۔۔۔ تمہیں یاد نہیں کہ جب سوکھی زمینیں آسمانوں کے پانی کے لئے ترستی ہیں تو کالے مینگھا "اللہ تعالیٰ پانی دے ۔۔۔ پانی دے گلدانی دے" کا نعرہ لگا کر زمینوں پر لوٹتے اور خدائے برتر سے احتجاج کرتے ہیں۔"

"وہ بارش ہونے ......"

"ہاں یہ بارش تھمنے کا احتجاج ہے"

"لیکن بارش تھمی نہیں"

"ہاں لوگ نفرتوں کو جلوؤں میں لے کر سڑکوں پر چلنے لگے ہیں تاکہ موقع ملے تو چہروں پر اچھال دیں۔"

وہ ہاتھوں نے جلدی سے اس کا چہرہ چھپا لیا اور اس کے اپنے ہاتھ پیٹ سہلانے لگے۔

آوازوں کا شور آج نہیں ہوا اور ......

زرجیاں مختلف زاویے بناتی ہوئی پھر اس کے تھکے ماندے جسم پر رینگنے لگیں۔

صبح جب اس نے کمرے کا دروازہ کھولا تو خون میں لت پت آدمی کے چرچے سب کی زبانوں پر تھے۔

"کہیں کچھ ہو گیا ۔۔۔ ہوتا رہے گا۔"

وہ آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنے لگا۔ گالوں پر گاڑھے جمے ہوئے خون کے کچھ نشان تھے۔

رات بھر مختلف زاویوں کی حرکت نے اسے خاصا زخمی کیا۔

خون میں لت پت آدمی کون تھا؟ ۔ اجازت نامے کی ضرورت سچ بھی ہوگی ۔ اس کے ہاتھ پتلون کی جیب میں گئے اور اسے سکون ہوا۔

" سنو ۔۔! رات میں نے ایک بھیانک خواب دیکھا ہے۔"

" وہ کیا ۔۔؟"

" ایک جنگل ہے بہت بڑا ۔ دور تک ہرے بھرے درختوں سے ڈھکا ہوا ۔ درختوں کی شاخیں پھلوں سے لدی ہوئی جھکتی اور زمین سے باتیں کرتی ہوئی ۔ درختوں کی شاخوں سے چھنتی ہوئی سورج کی روشنی میں بہت سی خوشنما جھونپڑیاں ۔ لوگ حلقہ در حلقہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے ، کھاتے پیتے ، ہنستے گاتے مست ہیں۔ ننگ دھڑنگ بچے کھیلتے ، شور کرتے اور ادھر اُدھر ہرنوں کی طرح قلانچیں بھرتے ۔ عورتیں درختوں کی شاخوں سے پھل توڑتی ، اٹھکیلی کرتی ، چولہے جلاتی ، ٹھٹھے لگاتی ....."

" پھر ۔۔؟"

" اچانک کہیں سے جنگل میں شعلے بلند ہونے لگے ۔ اور لوگ جھونپڑیوں سے نکل کر بھاگ کھڑے ہوئے بھاگنے لگے ۔ آگ تیزی سے پھیلنے لگی ۔ جلتے پیڑوں کی شاخوں سے عجیب سی آوازیں نکلتیں ۔ بھاگنے والوں نے ننگ دھڑنگ بچوں کو بھی ساتھ نہیں لیا کہ وہ بے چارے گھبرا کر آگ ہی کی طرف دوڑ پڑے ....."

" پھر ۔۔؟"

" دیکھتے دیکھتے جھونپڑیاں راکھ ہو گئیں ۔ بھاگنے والوں میں جو تھک کے بیٹھتا آگ کی لپٹیں اسے راکھ کر دیتیں ۔ بھاگنے والوں کی چیخوں اور شاخوں کی چرمراہٹ سے جنگل گونجنے لگا ۔ جو تھکے نہیں وہ جنگل سے نکل کر سامنے ایک اونچے ٹیلے پر چڑھنے لگے اور راکھ ہوتے ہوئے جنگل کا تماشہ دیکھنے لگے ۔ ان میں سے بہت سے کم ہو گئے لیکن جانیں بچانے کی جان توڑ کوشش نے انھیں اپنی تعداد کم ہونے کا احساس نہیں دلایا۔"

" پھر ۔۔؟"

" سارا جنگل راکھ ہو گیا ۔ اور تب بارش ہونے لگی ۔ ٹیلے پر کھڑے بچے کھچے لوگوں پر ایک نئی مصیبت ٹوٹی ۔ بارش تیز تھی ۔ وہ سب ٹیلے سے اترے اور میدانوں کی طرف بھاگے ۔ بھاگتے بھاگتے جس کا پاؤں پھسلتا وہ کیچڑ اور دلدل میں پھنس جاتا۔"

" پھر ۔۔؟"

" بارش تھم گئی ۔ لیکن لوگ بھاگتے رہے ۔ اور جب وہ آبادی میں پہنچے تو لوگوں نے انہیں حملہ آور سمجھ کر دبوچ

لیا۔ ہر چند کہ وہ اپنی بے گناہی ثابت کرتے رہے اور انھوں نے مدافعت بھی کی لیکن بستی والوں نے ان کے جسموں سے ان کے سروں کو اتار لیا۔ اور جانتے ہو۔۔۔۔" کہتے کہتے اس کی آواز کپکپائی۔

"ہاں ہاں کہو۔"

"سر دینے والوں میں آخری آدمی تم تھے۔"

"میں ــــ؟" وہ گلے پر اپنے ہاتھ پھیرتے ہوئے چیخ پڑا۔

"کچھ نہیں خوابوں میں بے سر پیر کی باتیں ہوتی ہیں۔" اس نے اسے اور خود کو تسلی دی۔ اور خواب بیان کرنے والا بستر پہ دراز ہو گیا۔

جب وہ مخصوص اجازت نامے کے ساتھ گھر سے نکلا تو کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی بہت سی آنکھوں نے اسے گھورا اور بہت سے ہونٹوں نے پوچھا:

"خون میں لت پت آدمی کون تھا ــ؟"

وہ چپ رہا۔

"اے ــ! خون میں لت پت آدمی کون تھا ــ؟

اس نے ہونٹ بھینچ لئے۔

"سنو ــ! خون میں لت پت۔۔۔۔۔"

"میں" ــ آخر وہ جھنجھلا کر بول ہی پڑا۔

"تم ــ؟ تم تو زندہ ہو بھائی اور تمہارے جسم پر خون کا ایک دھبہ تک نہیں۔"

"خوف اور دہشت سے تم نے اپنے کمروں میں اندھیرا کر رکھا ہے اور تمہاری آنکھیں اندھیرے کی عادی ہیں۔ اس لئے تمہیں صاف اور روشن چیزیں نہیں دکھائی دیتیں۔ غور سے دیکھو میں خون میں لت پت ہوں۔"

"نہیں بھائی یہ مذاق کا محل نہیں۔ تم شاید میری بات کا برا مان گئے لیکن یہ صحیح ہے کہ رات خون میں۔۔۔۔۔۔۔"

ہاں ہاں میں ہی تھا اور اسی گلی سے لے جایا گیا تھا۔ تم سب بستروں پر اپنے جسموں کی جنبشوں میں مصروف تھے اسی لئے تم نے میری چیخیں نہیں سنیں۔"

"تم پاگل ہو اور جھوٹے بھی۔ رات بھر ہم سب اپنے ہتھیاروں پر صیقل کرتے رہے ہیں۔ کیا تم دیکھتے نہیں کہ نیند سے ہماری آنکھیں بوجھل ہیں۔ دن ہم محاذوں پر آنکھیں ٹیک کر گزاریں گے اس لئے کہ تم نے جسے چھوڑا

بے اسے محفوظ رکھ سکیں ۔ رات ہم نے تمہارے قدموں کی چاپ سنی تھی اور ہم تمہیں قتل بھی کر دیتے ۔ اگر ہم ہم میں سے ایک نے تمہیں پہچان نہ لیا ہوتا ۔ تم ہم میں سے ہو لیکن اس گلی میں نووارد ہو شاید ۔"

" ہاں ۔ لیکن خون میں لت پت آدمی میں ہی تھا ۔ اسی گلی کے نکڑ پر ایک تیز چاقو میرے پیٹ میں اتار اگیا تھا ۔"

" اچھا اگر تم منوانا ہی چاہتے ہو کہ خون میں لت پت آدمی تم تھے ، تو چاقو مارنے والا کون تھا ۔۔ ؟"

" چاقو مارنے والا ۔۔۔ ! میں ہی تھا ۔ میں نے ہی اپنے پیٹ میں چاقو اتارا تھا ۔"

" پھر تمہیں اس گلی سے کون لے گیا ۔ ؟"

" وہ بھی میں ہی تھا ۔"

" تو بھائی تم ایک سے دو کیسے ہو گئے ۔۔ ؟"

" ہاں یہ تم ٹھیک کہتے ہو ۔ یہ سوچنا پڑے گا ۔ میں ایک سے دو کیسے ہو گیا ۔ ! ایک سے دو ۔ ۔ ۔ ۔"

کھڑکیوں کے اندر کئی قہقہے بلند ہوئے اور وہ پتلون کی جیب میں کچھ ٹٹولتا ہوا سڑک پر نکل آیا ۔

دن میں ! ایک افواہ گھروں نا گھستی پھلانگتی اس کے گھر بھی پہنچی کہ ایک آدمی کا سر اتار لیا گیا تو خواب دیکھنے والا چیخ پڑا اور جب آس پاس کے لوگوں نے گھروں کی چھتوں سے گردنیں اونچی کر کے چیخنے کا سبب پوچھا تو اس نے اپنے خواب کو تماشا بنا ڈالا ۔

" خواب کی تعبیر ہمیشہ الٹی ہوتی ہے ۔" ایک گردن نے ہونٹوں کو وا کیا ۔

" اس کا سر اس کے تن پر سلامت رہے گا جاؤ آرام کرو ۔"

لیکن وہ کمرے میں بے چینی سے ٹہلتا رہا کہ خواب بہت واضح اور صاف تھا اور سر دینے والا آخری آدمی وہی تھا جو صبح اس سے رخصت ہوا تھا ۔

" سنو ۔ ! کچھ پتہ چلا کہ کس کا سر اتارا گیا ۔۔ ؟" اس نے دائیں جانب کے ملحقہ مکان میں جھانک کر پوچھا ۔

اس کا مخاطب ہنس پڑا کہ اس کا خواب لوگوں میں تماشا بن چکا تھا ۔

" ہم نہیں جانتے کہ کس کا سر اتار گیا لیکن وہ اگر ہمارا آدمی ہے تو ہمارے ہتھیاروں کی چمک بھی کافی تیز ہے ۔"

لیکن اسلحہ کب تک چمکاتے رہو گے کہ بہت سارے سروں کو اتارنا معقول بات تو نہیں ۔" اسے یاد آیا کہ خواب میں کیسے بستی کے لوگوں نے سارے ہی بھاگنے والوں کے سروں کو اتار لیا تھا ۔ ۔ ۔ اور آخری آدمی کا خیال آتے ہی وہ پھر کمرے میں ٹہلنے لگا ۔

"کیوں بھائی — کچھ پتہ چلا — کون تھا —؟" اب کے اس نے بائیں طرف جھانکا۔ یہاں بھی لوگ چاقوؤں سے ان کا زنگ چھڑا رہے تھے۔

"بھائی تم اتنا بے چین کیوں ہو —؟ خبر ہے کہ وہ ہم میں سے نہیں تھا۔"

یہ سن کر اس نے ایک گہری اور لمبی سانس لی۔

"تو پھر تم چاقوؤں سے زنگ کیوں چھڑا رہے ہو —؟"

اس لئے کہ ہو سکتا ہے کہ وہ ہم میں سے ہی ایک ہو۔"

اس کی سانس پھر رکی "نہیں ایسا مت کہو، وہ ہم میں نہیں تھا۔"

"ہاں سنا تو یہی ہے۔"

اس نے پھر سانس لی۔

شام ہوتے ہوتے اس نے کئی لوگوں سے پوچھا لیکن کچھ پتہ نہیں چلا۔

گھر لوٹنے سے پہلے سر لئے جانے کی خبر اس کے ساتھی کو بھی معلوم ہو چکی تھی اور جب وہ اس چوراہے تک آیا جہاں اجازت نامہ دکھانا ضروری تھا تو خون اس کی رگوں میں سوکھنے لگا۔ لمبی اور کالی سڑک دور تک چمکتی ہوئی چلی گئی تھی۔ خوف اور دہشت سے کتے بھی خاموش تھے کہ ان کے بھونکنے کے لئے بھی آدمی کا موجود ہونا ضروری ہے۔ اس نے ڈری اور سہمی ہوئی عمارتوں کو دیکھا اور گلی کے نکڑ تک پہنچ گیا۔ راستے بھر وہ سوچتا آیا کہ سر دینے والا کون تھا ....؟ اور یہ کہ گلی میں کھڑکی سے سر نکال کر اگر کسی نے پوچھا تو وہ کیا کہے گا۔ جیسے ہی وہ چوراہے سے آگے بڑھا تو لوگ عمارتوں کی چھتوں پر چپکے سے ٹہلتے ہوئے دکھائی دیئے۔ اس طرح کہ سڑک پر چلنے والا انہیں دیکھ نہ سکے۔ پیٹ سہلاتے ہوئے اس نے سر کو اونچا کیا تو ہوا میں لہراتی اور چمکتی ہوئی کئی چیزیں اس کے سامنے سے گزر گئیں۔ گلی کے نکڑ تک پہنچتے پہنچتے اسے محسوس ہوا کہ اس کا سر کسی نے اتار لیا ہے پھر بھی وہ آنکھیں بند کئے گلی میں داخل ہو گیا۔ اس نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کہ اس کے دھڑ پر کوئی گول سی چیز ہے۔ گلی کے اندر قدموں کی چاپ سنتے ہی لوگوں نے کھڑکیوں پر سروں کو لٹکا دیا۔

"بھائی تم تو آزاد ہو اور باہر کی خبر رکھتے ہو، کچھ بتاؤ کہ آج کس کا سر اتارا گیا —؟" سوال کرنے والا روشنی میں اسے پہچانتے ہی زور سے ہنس پڑا کہ یہ تو وہی آدمی ہے جو کل ایک سے دو ہو گیا تھا۔

جواب دینے سے پہلے اس نے اپنے دھڑ پہ رکھی ہوئی گول سی چیز کا یقین کیا تو کھڑکیوں سے لٹکے ہوئے سر اسے گھورنے لگے۔ اور وہ پھر بے یقینی میں مبتلا ہو گیا۔

"گوکہ ہمیں تم پر اعتبار نہیں کہ تم سچ ہی بتاؤ گے لیکن بتاؤ کہ سر کس کا اتارا گیا ۔؟"

"بھائیو، پہلے تم اپنے کمروں کو روشن کرو کہ باہر کی چیزیں تمہیں صاف اور واضح نظر آئیں کل میں خون میں لت پت تھا اور تمہیں نہیں دکھائی دیا کہ تم نے میرے قتل کا ارادہ کیا اور آج بھی میرا سر تن سے الگ ہے تب بھی تم نہیں دیکھتے ۔"

"ہماری آنکھیں بہت تیز ہیں کہ گلی سے گزرنے والا کوئی بھی دشمن ہمارے ہاتھوں سے بچ کر نہیں گیا ۔"

"پھر بھی تم نہیں دیکھتے کہ میرا سر تن سے الگ ہے ۔"

کاغذ پر قلم پلا نے چلانے تمہارا دماغ بھی چل گیا ہے کہ ہم تم سے باہر کی خبر پوچھتے ہیں اور تم ہمارا مذاق اڑاتے ہو ۔"

"ناراض مت ہو بھائی ۔ یہ صحیح ہے کہ سر میرا ہی اتارا گیا ہے اور یقین نہ ہو تو میں تمہیں اپنے ساتھی کا خواب سناؤں ۔۔!"

"وہ ہم سن چکے ہیں اور خواب کی تعبیر ہمیشہ الٹی ہوتی ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ تم زندہ ہو اور تمہارا سر تمہارے بدن پر سلامت ہے ۔"

ہتھیاروں پر صیقل کرتے کرتے ان کی چمک سے تمہاری آنکھیں ماند پڑ چکی ہیں کہ تم نہیں دیکھتے کہ میں سر بریدہ ہوں ۔"

"اچھا اگر تم منوانا ہی چاہتے ہو کہ تم سر بریدہ ہو تو بولتے کہاں سے ہو ۔ یہ آواز کہاں سے آ رہی ہے ۔؟"

"ہاں یہ تم ٹھیک کہتے ہو ۔ یہ سوچنا پڑے گا ۔ میری آواز کہاں سے ۔۔۔"

گلی میں سیٹیاں بجنے لگیں ۔ کھڑکیاں بند ہو گئیں اور ان سے جھکے ہوئے سر غائب ہو گئے ۔ وہ آگے بڑھ گیا ۔ سیٹیوں کے شور میں اس نے دروازے پر دستک دی ۔

دروازہ کھلا اور جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوا خواب دیکھنے والا اس سے لپٹ کر اس کا سر چومنے لگا اور تب اسے پھر شبہ ہوا کہ سر اس کے تن پر لگا ہے ۔ اس کے پاؤں کانپنے لگے ۔ اس نے کمرے کے دروازے بند کئے اور آئینے کے سامنے کھڑا ہو گیا ۔ خواب دیکھنے والا حیرت سے اسے گھورنے لگا ۔ آئینہ صاف کرتے ہوئے اس نے روشنی کو تیز کیا ۔

"اتنی دیر سے مت آیا کرو ۔ جب سے میں نے سر کٹ جانے کی خبر سنی ہے میں تمہارے لئے پریشان ۔۔۔"

"اور سر تو مجھے دینا ہی پڑا ۔۔"

"کیوں بکتے ہو ۔ جسے میں نے چوما ہے وہ کیا ہے ۔"

"یہ — یہ میرا سر ہے — ؟ گلی میں اب تک کتنے ہی لوگوں نے اس کی تصدیق کی ہے اور اس کے ہونے کا یقین دلایا ہے لیکن میری آنکھیں . . . . "

" آئینے کے سامنے بھی اندھی ہیں ۔"

اس کے آنے کی خبر سن کر آس پاس کے لوگ چھتوں پر چڑھ آئے ۔

" کیوں بھائی کچھ معلوم ہے آج کس کا سر اتارا گیا — ؟"

وہ چپ رہا ۔

" تم تو باہر سے آئے ہو تمہیں تو معلوم ہوگا ۔"

اس نے ہونٹ بھینچ لئے ۔

" کچھ کہو بھائی کہ اب تو گھر میں ہو ۔"

" تم سب اندھے ہو، نہیں دیکھتے کہ میں سر بریدہ ہوں ۔ اب میں کسے لاؤں جو تصدیق کرے کہ میرا سر لیا جا چکا ہے ۔" وہ چیخنے لگا ۔

" فائیں دیکھتے دیکھتے یہ پاگل ہو گیا ہے ۔" وہ سب ہنستے ہوئے چھتوں سے نیچے اتر گئے اور اس نے کمرے کے دروازے پر سر ٹکا دیا ۔

خواب دیکھنے والے نے اسے دیکھا تو اس کی آنکھیں ڈوب رہی تھیں اور خون اس کی رگوں میں جما ہوا تھا ۔ وہ اسے بستر پہ لے آیا ۔

آج رات کوئی خواب نہ دیکھنا ۔" اس نے بستر پہ گرتے ہی سرگوشی کی ۔

" لیکن یہ کیسے کہ آنکھیں سوئیں اور خواب نہ دیکھیں اور خواب تو میں نہ دیکھوں لیکن تمہارے جانے کے بعد آس پاس کے لوگ ہتھیاروں کو چمکاتے اور بچوں کو نعروں کی مشق کراتے رہتے ہیں ۔"

" بھائی سو گئے کیا — ؟" پاس کی چھت سے کسی نے پکارا اور وہ بستر پہ اوندھا ہی پڑا رہا ۔

" کیا ہوا — ؟" خواب دیکھنے والے نے کمرے کی کھڑکی سے جھانک کر پوچھا ۔

" کہیں سے آوازیں آ رہی ہیں ۔ اپنے ساتھی سے کہو کہ چھت پہ آ جائے ۔"

" وہ تو سو رہا ہے ۔"

" سو رہا ہے — ؟" یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ دن بھر ہم اس کے گھر کی حفاظت کریں اور رات وہ ہماری مہم میں شریک نہ ہو ۔ تم دونوں یہاں نووارد ہو اور نہیں جانتے کہ حالات کتنے سنگین ہیں ۔"

" دیکھو — ! سنو — ! آوازیں تیز ہو رہی ہیں ۔ سامنے سے . . . نہیں دائیں . . . اور اب تو

پیچھے سے بھی ۔۔"

گھروں کی چھتیں مکینوں سے چھلکنے لگیں۔

"سنو ۔!! اگر وہ سب طرف سے ٹوٹ پڑے تب ؟" ہتھیار بند آدمی نے خوفزدہ ہوتے ہوئے پوچھا۔

ڈرتے کیوں ہو بھائی۔ تم سب تو اسلحہ سے لیس ہو۔"

ہو سکتا ہے کہ دشمن کے پاس ہم سے زیادہ ہتھیار ہوں۔ اپنے ساتھی سے کہو کہ چھت پر آ جائے۔"

"وہ سو چکا ہے اور اب خواب دیکھتا ہو گا۔"

"خواب ۔!! ہول اور دہشت میں خواب ۔۔ ؟"

"ہاں میں اور میرا ساتھی خوابوں کے عادی ہیں۔"

"کیوں مذاق کرتے ہو۔ اس عالم میں کون خواب دیکھے گا کہ جب بھی ہماری آنکھیں جھپکتی ہیں دشمن ہمیں سر پر نظر آتا ہے۔"

خواب دیکھنے والے کو اپنا خواب یاد آیا کہ آنکھیں جھپکنے کے بعد اس نے بھی یہی سب کچھ دیکھا تھا۔

ہماری عورتیں مقدس کتابیں سروں پہ لیے بال کھولے دعاؤں میں مصروف ہیں اور تمہارا ساتھی خواب میں کھویا ہوا ہے۔"

یہ سنتے ہی خواب دیکھنے والے کا ماتھا ٹھنکا کہ وہ اور اس کا ساتھی روز ہی بستر پہ .... آوازوں کے شور میں ان کی رگیں ضرور ڈھیلی ہو جاتیں اور یوں وہ خوابوں میں کھو جاتے۔

"اپنے ساتھی کو جگاؤ کہ وہ چھت پر آئے۔ آوازیں قریب اور تیز ہو رہی ہیں۔"

اس نے کھڑکی کے پٹ بند کئے اور اپنے ساتھی کے پاس دراز ہو گیا کہ وہ جانتا تھا کہ اس کا ساتھی خواب سے بیدار نہیں ہو گا۔

لیٹتے ہی روشنی اس کی آنکھوں میں چبھنے لگی کہ اس نے سوئچ آف نہیں کیا تھا۔

وہ اٹھا تو سامنے آئینہ تھا اور اس میں کٹا ہوا سر دیکھ کر وہ چیخ پڑا تو اس کا ساتھی بھی ہشیار ہو گیا۔

"کیا ہوا ۔ ؟"

"سر ۔۔ کہ ۔۔ کٹ ... کٹا ہوا۔" لیکن اب آئینے میں کچھ نہیں تھا کہ وہ اس زاویے سے لگا تھا کہ اس میں اس کے سوئے ہوئے ساتھی کا سر ہی نظر آئے۔"

ڈرو نہیں ۔۔ سو جاؤ کہ سر کاٹنے والا اسے اپنے ساتھ ہی لے گیا لیکن تم واحد اور دل ہو جس

نے میرے کٹے ہوئے سر کی تصدیق کی اور وعدہ کرو کہ تم سرِ عام گواہی دو گے کہ تم نے میرا کٹا ہوا سر دیکھا ہے۔"
وہ خوش تھا۔

"ہاں میں سرِ عام گواہی دوں گا کہ میں نے تمہارا قلم کیا ہوا سر دیکھا ہے۔ اور یہ کہ سر دینے والوں میں آخری آدمی تم ہی تھے۔"

"خواب کے حوالے سے تمہاری شہادت پر کسے یقین آئے گا۔ تمہیں کہنا ہے کہ تم نے کٹا ہوا سر جاگتے میں دیکھا ہے۔"

"جاگتے میں ۔۔۔ ! لیکن ابھی تمہارے ہونٹوں کا لمس۔۔۔۔"

"دیکھو تم واحد اور اوّل ہو۔۔۔"

"تم لوگ سو گئے کیا ۔۔۔ ؟" برابر سے کسی نے سرگوشی کی۔

وہ خاموش رہے۔

"اٹھو کہ شور بڑھتا جا رہا ہے اور تم سوئے ہو۔" آواز تیز اور سہمی ہوئی تھی۔

اب کی وہ اٹھا جو دیر سے سویا ہوا تھا۔

"کیا ہے ۔ ؟" اس نے کھڑکی کھولی۔

"چھت پر آؤ ۔ کیا تم نے گلی میں ٹاپوں کی آواز نہیں سنی ۔ ؟"

"میں دیکھنے اور سننے سے محروم ہوں کہ آنکھیں اور کان تو کٹے ہوئے سر کے ساتھ ہی چلے گئے۔"

"اچھا تو بولتے کہاں سے ہو ۔ ؟"

"ہاں یہ سوچنا پڑے گا ۔ میں بولتا کہاں سے ہوں ۔۔۔ ؟ یہ تو سوچنا پڑے گا ۔ ؟

"لیکن سوچو گے کیسے کہ تمہارا سر تو کاٹا جا چکا ہے۔ اور سب کچھ تو اسی میں تھا۔"

"ہاں یہ بھی ٹھیک ہے۔ سب کچھ تو اسی میں تھا۔ یہ مسئلہ گمبھیر ہے کہ سر کٹنے کے بعد مجھے بولنے اور سوچنے کی قوت کہاں سے ملی۔"

آس پاس کے لوگوں کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ دہشت سے پاگل ہو گیا ہے اور چھت پر نہیں آئے گا۔

وہ سو گیا ۔ پھر صبح ہوئی۔

"تم نے کوئی خواب دیکھا ۔ ؟" دونوں نے ایک دوسرے سے پوچھا۔

"نہیں ۔ " بے سر کا آدمی بولا۔

"اور تم نے ۔ ؟"

" میں نے آج پھر ۔ ۔ ۔ "

" کیا دیکھا ۔ ؟"

" اونچی اونچی عمارتیں، پتھراؤ، نعرے، آوازیں، شور و غل عجیب سے گڈمڈ منظر ۔ "

" پھر ۔ ؟"

" پھر دیکھا کہ تم گھر لوٹ رہے ہو اور اچانک ۔ ۔ ۔ ۔ " اس کی آواز پھر پھنسی ۔

" کہو کہو، رک کیوں گئے ۔"

" اچانک ویران اور سناٹی سڑک پر ایک گلی سے نکل کر تمہاری پسلی میں کسی نے چاقو بھونک دیا ہے ۔"

" پسلی میں ۔ ؟" وہ دونوں ہاتھوں سے اپنی پسلیاں چھپاتے ہوئے بولا ۔

" ہاں پسلی میں ۔"

" میں نے کہا تھا کہ آج رات تم کوئی خواب نہ دیکھنا ۔"

" اور میں نے بھی کہا تھا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ آنکھیں سوئیں اور خواب نہ دیکھیں ۔"

" آخر میں بھی تو سویا اور میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا ۔"

" تم ۔ ؟ تم کہاں سوئے کہ تمہارا تو سر ہی نہیں کہ آنکھیں ہوں ۔ اور کوئی خواب دیکھیں ۔"

" محلے والوں کی طرح تم بھی مذاق کے موڈ میں ہو ۔ دیکھو مت بھولو کہ تم واحد او راول ہو ۔"

" تم نے وہ روایت تو سنی ہے ؟"

" کون سی ۔ ؟"

" کہ حوا کا ورود آدم کی پسلی سے ہوا تھا ۔"

" ہاں ۔"

" اور حوا نے دو بیٹوں کو جنم دیا ۔"

" ہاں ۔"

" اور پھر ان میں سے ایک نے دوسرے کو قتل کیا اور پھر ۔ ۔ ۔ "

" روایتیں مت سناؤ تمہیں نکلنے میں دیر ہو جائے گی ۔" خواب دیکھنے والے نے اسے چپ کر دیا ۔

گلیوں اور سڑکوں پر خاکی وردیوں کا پہرہ آج بھی کچھ دیر کے لئے ہٹا لیکن اجازت نامہ رکھنا ضروری تھا ۔ وہ اپنے ساتھی سے وداع ہو کر نکلا تو گلی اور اس کے نکڑ پر مجمع لگائے ہوئے لوگ اسے گھورنے لگے لیکن کسی نے کچھ پوچھا نہیں کہ انہیں معلوم ہو چکا تھا کہ خون میں لت پت اور سربریدہ آدمی کون ہے ۔ لوگ

اسے گھورتے رہے اور وہ لوگوں کو۔ لیکن کسی نے اس کے سر کی سلامتی کا یقین نہیں دلایا۔ اس نے سوچا کہ اب اس کا ساتھی اول تو ہے لیکن واحد نہیں کہ اب تو بہت سے لوگ سر عام گواہی دیں گے کہ ان میں سے ایک نے پوچھا۔

"بھائی تم پاگل کیوں ہوئے۔۔؟"

وہ چکرا گیا کہ اول تو وہ پاگل نہیں اور ہے بھی تو کیسے بتائے کہ دیوانگی تو ہوش مندی کی انتہا ہے اور یہ کہ وہ بتا بھی دے تو بے سود کہ پوچھنے والا اسے سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ چپ رہا اور آگے بڑھ گیا۔

شام ڈھلتے ہی ایک خبر آئی کہ کہیں کوئی زخمی ہوا ہے اور پہرہ بڑھا دیا گیا ہے۔ خواب دیکھنے والے نے آس پاس کے لوگوں سے سنا تو اس کی پسلی میں کچھ اٹکا۔

"کون تھا۔۔؟" اس نے پہلو کے مکان میں جھانکا۔

"صحیح معلوم نہیں۔ لیکن زخمی کی حالت نازک ہے۔"

"حملہ کیا کس نے۔۔؟"

"یہ بھی نہیں معلوم۔ بس یہ معلوم ہے کہ واردات اگلے چوراہے پر ہوئی اور مارنے والے نے پہلو سے کافی گہرا وار کیا ہے۔"

"زخمی کی شناخت....."

"نہیں ہو سکی۔"

"خواب دیکھنے والا سردی سے ٹھٹھرنے لگا۔"

"آندھی میں کچے آموں کی طرح کب تک لوگوں کے گرنے کا سلسلہ جاری رہے گا۔؟"

"تم یہاں نو وارد ہو اور نہیں جانتے کہ یہاں اینٹ کا جواب پتھر سے دیا جاتا ہے۔"

"لیکن یہ ٹھیک نہیں کہ اس طرح تم بھی تو کم ہوتے رہو گے۔"

"ہاں۔ لیکن تم دیکھتے نہیں کہ ہم نے اپنے بچوں کو بھی ہتھیاروں سے لیس کر دیا ہے اور وہ اپنے بچوں کو....."

"تو بھائی یہ جنگ بہت پرانی ہے کیا۔۔؟"

"ہاں اور چلتی رہے گی۔"

"نہیں... ایسا مت کہو کہ میرا ساتھی یہاں نو وارد ہے اور روز گھر سے باہر نکلتا ہے۔"

"دیکھو، سنو۔!! آوازیں تیز ہو رہی ہیں۔ سامنے سے... نہیں دائیں... اور اب تو پیچھے

سے بھی یہ کیسی جگہ ہے کہ ہماری ہر شام دشمنوں کے درمیان گزرتی ہے۔"

"تمہارا ساتھی ابھی تک نہیں آیا۔؟"

"ہاں۔" اس کی پسلی میں دوبارہ کچھ اٹکا۔

"بھائی کچھ پتہ لگاؤ کہ زخمی کون تھا۔"

"اس پہرے میں ہم کہاں نکلیں کہ تمہارا ساتھی اگر وہ پاگل نہیں ہے تو صحیح خبر لائے گا۔"

"لیکن زخمی... کیا یہ صحیح ہے کہ مارنے والے نے پہلو سے وار کیا تھا۔؟"

"ہاں، آس پاس کی عمارتوں سے جن لوگوں نے دیکھا ان کا یہی بیان ہے۔"

وہ دروازے پر کان لگائے بے چینی سے ٹہلنے لگا۔

گھر سے نکلنے والا جب گھر لوٹنے کی تیاری کر رہا تھا تو اس کے ساتھیوں نے اسے بتایا کہ اس کے علاقے میں کوئی گھائل ہوا ہے اور یہ کہ زخمی کی حالت ٹھیک نہیں ہے۔

"کون تھا۔؟" ایک ساتھی سے اس نے پوچھا۔

"نہیں معلوم۔ فون پر اطلاع دینے والے نے بس یہ بتایا کہ مارنے والے نے زخمی کی پسلیاں کاٹ دی ہیں۔"

فوراً ہی وہ گھر کے لئے روانہ ہوا کہ اس کا ساتھی دشمنوں میں گھرا ہوا تھا اور آس پاس کے لوگ بھی اس کے دشمن تھے۔

وہ چوراہے پر آیا تو پہرہ بہت سخت تھا۔ اس نے اجازت نامہ نکالا اور اس کی نہیں الٹ دیں۔۔۔ دیکھنے والوں کی آنکھیں لال تھیں۔ وہ کانپنے لگا۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ ان سے کہے کہ بھائیو، ایسے مت گھورو کہ میں سر دے چکا ہوں اور اب میرے پاس بچا ہی کیا ہے کہ دوسروں کو ہزیمت دوں۔

گھورنے والوں نے اسے آگے جانے کا اشارا کیا۔ گلی تک پہنچتے پہنچتے اس کی قوت جواب دے گئی اور گرتے گرتے اس نے دیکھا کہ سامنے کی عمارت سے کسی نے پوری قوت سے ایک چاقو پھینکا جو اس کی پسلیوں میں اتر گیا۔

دائیں بائیں کوئی نہیں تھا۔ وہ پکارے تو کسے۔۔؟

رینگتا رگڑتا وہ گلی میں داخل ہو گیا اور اس سے پہلے کہ کھڑکیوں سے لگے ہوئے سر اس سے کچھ پوچھیں وہ خود ہی کراہنے لگا۔

"بھائیو۔۔۔! گھروں سے نکلو اور میری پسلیوں میں اترا ہوا چاقو نکالو کہ خون میرے جسم سے بہت

زیادہ نکل چکا ہے۔

" اپنے نگروں کو روشن کردار دیکھو کردار کتنا گہرا ہے — بھائی میں تم ہی میں سے ایک ہوں کہ تم سب مجھے اچھی طرح پہچانتے ہو۔"

کھڑکیوں سے دیکھنے والے ہنسنے لگے۔

" یہ دہشت سے پاگل ہے۔ شاید یہ سب کچھ اس کے لئے نیا ہے۔ اس سے کہو کہ یہ ٹھیک ہے۔ جائے اور اپنے دروازے پر دستک دے کہ اس کا ساتھی اس کا منتظر ہے۔" ایک بوڑھی آواز گونجی۔

" تم ٹھیک کہتے ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میرا ساتھی میرا منتظر ہے لیکن اس سے پہلے کہ میں اس تک پہنچوں، چاقو کا نکلنا اور خون کا رکنا ضروری ہے۔"

" تم یہ گلی چھوڑ دو۔ نہیں تو ہم سب پاگل ہو جائیں گے۔ تم ٹھیک ہو۔ جاؤ اور اپنے دروازے پر دستک دو۔"

رینگتا رگڑتا وہ اپنے دروازے پر جا پہنچا اور جب دروازہ کھلا تو وہ اپنے ساتھی سے اتنا ہی کہہ سکا:

" وعدہ کرو کہ تم سرِعام گواہی دو گے کہ خون میں لت پت ....."

" ہاں سر بریدہ آخری آدمی تم ہی تھے۔" اس کے ساتھی نے اسے بازوؤں میں جکڑ لیا۔

انور خان

کوّوں سے ڈھکا آسمان

آسمان ان گنت سیاہ بھجنگ کوّوں سے ڈھکا تھا۔ وہ لوگ آگ کے گرد بیٹھے تھے۔ ان کے اطراف میں بلند عمارتیں تھیں۔ جن کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔

"بڑی سردی ہے۔" ایک نے کہا۔

"اور ہوا بھی ایسی تیز۔" دوسرے نے کہا۔

"جیسے رام پوری چاقو ہڈیوں میں اتر رہا ہو۔" تیسرے نے بات پوری کی۔

"سنتے ہیں دن کبھی نکلنے کا نہیں۔" چوتھے آدمی نے کہا

"یہ تم سے کس نے کہا؟" پہلا آدمی پریشان ہو کر بولا۔

"شہر میں ایسی افواہیں ہیں۔" وہ آدمی بولا۔

"بھلا ایسا ہو سکتا ہے۔" دوسرے آدمی نے کہا۔

"ایسا نہیں ہو سکتا۔" تیسرے آدمی نے کہا۔

"آگ دھیمی ہو رہی ہے۔" چوتھا آدمی بولا۔

"ہمارے پاس ابھی اور لکڑیاں ہیں۔"

"اس شہر کی سڑکیں اس قدر صاف ہیں کہیں کاغذ، لکڑی یا کوئی چیز ایسی نہیں ملتی جسے جلا کر آدمی خود کو گرم رکھ سکے۔"

"آگ رات بھر جل سکے گی؟"

"کیا پتہ۔"

"اور ہمیں تو یہ بھی نہیں پتہ کہ رات کتنی لمبی ہے۔"

"رات تو کاٹنی ہی ہوگی۔"

"چاہے رات کتنی ہی لمبی ہو۔"

وہ چپ ہوگئے اور دیر تک چپ رہے۔ آسمان ان گنت کووں سے ڈھکا تھا۔ تیز سرد ہوا رامپوری چاقو کی طرح ہڈی میں اترتی تھی۔ اطراف میں بلند عمارتیں تھیں جن کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔

قدموں کی چاپ سن کر انھوں نے سر اٹھایا۔ ایک دبلا پتلا کھچڑی سے بالوں والا آدمی ان کی طرف آرہا تھا۔ وہ آدمی آگ کے قریب آکر بیٹھ گیا۔

"کون ہو تم؟ کیا کرتے ہو؟"

"پردیسی ہوں، کہانیاں جمع کرتا ہوں۔" اس نے نرم لہجے میں جواب دیا۔

"کہانی"!! ان کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"پردیسی کوئی کہانی سناؤ کہ رات کٹے۔"

"میرے پاس کوئی کہانی نہیں۔" اس نے کہا۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔"

"میں شہر کے تقریباً ہر آدمی سے مل چکا ہوں۔"

"کسی کے پاس کوئی کہانی نہیں؟" پہلے آدمی نے پوچھا۔

اس نے نفی میں سر ہلایا۔

"مجھے تو یقین نہیں آتا۔" پہلے آدمی نے کہا۔

"مجھے بھی یقین نہیں آتا۔" دوسرے آدمی نے کہا۔

"لیکن یہ سچ ہے؟" تیسرے آدمی نے کہا۔

"لیکن یہ سچ ہے؟" چوتھے آدمی نے کہا۔

"ہاں یہ سچ ہے۔" کہانی جمع کرنے والے نے کہا

"مجھے یقین نہیں آتا۔" پہلے آدمی نے کہا۔

"مجھے بھی یقین نہیں آتا۔" دوسرے آدمی نے کہا۔

"کسی مکان میں روشنی نظر نہیں آتی۔" چوتھے آدمی نے کہا۔

"ہاں ایک بھی گھر میں روشنی نہیں ہے۔" دوسرے نے غور سے اپنے اطراف دیکھتے ہوئے کہا
"شہر کی بجلی فیل ہوگئی ہے۔" کہانی جمع کرنے والا بولا۔
"بجلی فیل ہوگئی ہے۔" پہلا آدمی آگ میں گرتے گرتے بچا۔
"بجلی فیل ہوگئی ہے" دوسرا آدمی بڑبڑایا۔
"کیا یہ سچ ہے کہ اب صبح نہیں ہوگی۔"
"ہاں! میں نے ایسا ہی سنا ہے۔" اس نے کہا۔
"آگ دھیمی ہورہی ہے۔" پہلا آدمی بولا۔
"اور لکڑیاں جمع کرنی چاہئیں۔"

دوسرا آدمی اٹھ کر اطراف میں ایسی چیز تلاش کرنے لگا جس کو جلایا جا سکے۔ کچھ دیر بعد وہ مایوس ہوکر لوٹ آیا۔ اور آگ کے پاس بیٹھ گیا۔

"سالی اس شہر کی میونسپلٹی اس قدر واہیات ہے، سڑک پر ایک تنکا بھی نہیں ہے۔"
"آگ دھیمی ہورہی ہے۔" کہانی جمع کرنے والا بولا۔
"کافی دیر وہ خاموش بیٹھے رہے جب آگ بہت ہی دھیمی ہوگئی تو پہلے آدمی نے اپنے کپڑے اتار کر آگ میں جھونک دیئے۔ سب نے آگ میں اپنے کپڑے جھونک دیئے۔ کہانی جمع کرنے والے نے بھی۔
"پتہ نہیں کتنی رات باقی ہے۔؟" تیسرے آدمی نے کہا۔
"کیسے کٹے گی یہ رات!" چوتھا آدمی بولا۔
"کیوں نہ ہم کہانی بنائیں۔"
"ہا!" سب کے منہ سے نکلا "کتنی مزیدار بات"
"تو پہلے تم ہی شروع کرو۔" پہلا آدمی بولا۔
"گلابی صبح" کہانی جمع کرنے والا کچھ سوچ کر بولا۔
"ہنستا بچہ" پہلے آدمی نے کہا۔
"شرماتی لڑکی" دوسرے آدمی نے کہا
"پھونس کا مکان" تیسرے آدمی نے کہا
"مٹھی بھر چاول" چوتھے آدمی نے کہا
"مچھلی کا شوربہ" پہلے آدمی نے کہا۔

"کافی کا پیالہ" دوسرا آدمی بولا

"روئی کی دلائی" تیسرا آدمی بولا۔

سب ہنس پڑے۔

آسمان ان گنت سیاہ بھجنگ کووں سے ڈھکا تھا اور تیز سرد ہوا رامپوری چاقو کی طرح ہڈیوں میں اترتی تھی۔ اطراف کی بلند عمارتوں کی کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔ اور وہ دہرا رہے تھے۔ گلابی صبح، ہنستا بچہ، شرماتی لڑکی، پھونس کا مکان، مٹھی بھر چاول، مچھلی کا شوربہ، کافی کا پیالہ، روئی کی دلائی۔

آسمان دھواں دھواں ہوا اور فضا کووں کی کائیں کائیں سے پٹ گئی۔ ملوں کے بھونپو بجے۔ پھر ایک موٹا سا آدمی بنیان اور نیکر پہنے گیلری میں آکر دانت مانجھتا کھڑا ہوا۔ ایک عورت اپنے بال سمیٹتی آئی اور ایک ادھوری انگڑائی لے کر لوٹ گئی۔ نوکر چاکر، دودھ کی بوتلیں، ڈبل روٹی، مکھن، سبز ترکاریاں خریدنے نکلے۔ پھر ایک بس سڑک پر سے گزری جس میں چند آدمی بیٹھے تھے۔ کئی مکانوں سے ٹرانسسٹرز کی آوازیں آئیں۔ فلمی گیت اور اشتہارات نشر ہونے لگے۔ اس کے بعد کارپوریشن کی گاڑی آئی اور سڑک کے موڑ پر رک گئی۔ وہاں چند لوگ برہنہ اکڑے پڑے تھے۔ کچھ لوگ گاڑی میں سے اترے — آدمیوں کو اٹھا کر گاڑی میں ڈالا اور گاڑی پھر چل پڑی۔

انیس رفیع

"ریڑھ کی ہڈی"

دھیرج سے بیٹھی ہوئی "رام بتی" کسی آنے والے طوفان کے بارے میں سوچ رہی تھی، طوفان اس کی زندگی میں یوں تو بہت آئے تھے۔ مگر آج دھیرج کا طوفان اس پر مسلط تھا اسے یاد آرہا تھا وہ آدمی جو عجیب سا تھا جس کا نام شیوگوبند تھا اور جو ہمیشہ طوفان، خوف، دھرتی، آکاش اور اس کے رنگ کو بدلنے کی کوشش کیا کرتا تھا۔ جب شیوگوبند یہ باتیں کیا کرتا تھا تو رام بتی ہمیشہ اس کی آنکھوں میں جھانکا کرتی تھی۔ اسے ان آنکھوں میں ان گنت رنگ آتے اور جاتے دکھائی پڑتے تھے۔ لیکن جب اس آدمی کا جبڑہ کھینچ جاتا تھا۔ بھنویں تن جاتی تھیں، انگلیاں مٹھیاں بنا لیتی تھیں۔ اور نسیں گوشت کی تہہ سے اچھل کر اوپر آجاتی تھیں۔ تو اس کی آنکھوں کا رنگ بالکل سرخ ہو جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ طوفان اس کے جسم سے اور خون اس کی آنکھوں سے نکل کر "رام بتی" کو اور اس سے دیمک کی طرح چپٹے ہوئے ماحول کو توڑ مروڑ کر اس کنوئیں میں ڈال دے گا جس کی گہرائی میں اس کے داہنے پیر کی چار انگلیاں بلی چڑھی تھیں۔ جب اس کی چار انگلیاں بلی چڑھی تھیں تو گاؤں میں ہفتوں رنگ رلیاں منائی گئی تھیں "مٹھ" کے راہول بابا نے سات دن چلہ کھینچا تھا۔ گانجے اور بھنگ کی سات دکانیں دنگل کے بوڑھے پہلوانوں کی طرح خیالی ہو گئی تھیں۔ "روپ جیتوں" کے روپ نہ جانے باجرے کے کن کن کھیتوں میں بکھرے پڑے تھے۔ اور سسکتے رہتے تھے۔ مندر کی ساتوں گھنٹیاں سات دنوں تک جھنتی رہی تھیں۔ ڈولتی رہی تھیں۔ انگلیاں اس کی چار کٹی تھیں پھیر

سات دنوں کا پڑ گیا تھا۔ ایک مزدوری کی سات دنوں کی اکیس روٹیاں پٹ گئی تھیں مگر پھر بھی وہ سات دنوں خوش رہا تھا کیونکہ اس کا عقیدہ تھا کہ جب آدمی کا خون کنوئیں کے پانی سے پہلے بہے تو کنوئیں کے پیٹ سے ندی نکلتی ہے اور جس کنوئیں سے ندی نکلتی ہو وہ کنواں ایک ریگستانی گاؤں کے لئے سمندر ہے۔ کنواں زمیندار کا تھا مگر امید سب کی تھی گرچہ پھیر سات دن کا تھا۔ مگر ——————

شیو گوبند کو آٹھ دن کی مزدوری تین دھوتیاں، تین گمچھے اور چھ کرتیاں دی گئی تھیں۔ لوگوں نے باری باری اس کی کٹی ہوئی انگلیوں کو چھوا تھا۔ نہ جانے کتنی مانگوں میں اس کی انگلیوں کی دھول رچ گئی تھی گھنٹوں کے ہنگامے کے بعد اپنے درد کو سمیٹتا ہوا وہ رام بتی کے پاس بھاگ کر آیا تھا۔ رام بتی سے اس نے پوچھا تھا کہ اس کی انگلیوں کی دھول کو مانگ سے چھوانے کیوں نہیں آئی۔ اس نے جواب دیا۔ دھول دھول ہے اس کی مانگ کو دھول کی ضرورت نہیں تھی بلکہ اس خون کی ضرورت تھی جو اس کنوئیں کے پیٹ کی نذر ہو گیا۔ پھر وہ رام بتی سے چمٹ کر گھنٹوں کانپتا رہا تھا اور وہ جب اس سے الگ ہوا تھا تو اس کی انگلیوں سے خون کے کئی ہزار قطرے ٹپک چکے تھے خون کے قطروں نے ٹپک کر مٹی کے رنگ کو بدل دیا تھا۔ اس نے غور سے مٹی کے بدلے ہوئے رنگ کو دیکھ کر رام بتی سے کہا تھا اگر دنیا کے ہر کنوئیں کھودنے والے کی انگلیوں سے خون کے قطرے ٹپک کر اس دھرتی پر جم جائیں تو اس دھرتی کا رنگ کیسا ہو جائے گا۔ رام بتی نے اسی وقت کہا تھا کہ صرف خون ٹپکنے سے کیا ہوتا ہے۔ قطرے جب الگ الگ ٹپکیں گے۔ ہر قطرہ دوسرے قطرے سے اجنبی ہو گا۔ خونی قطروں کے ساتھ وہ ڈور بھی چاہئے جو ان قطروں کو ایک مالے میں پرو دے ——— رام بتی کی یہ باتیں سن کر وہ بے تحاشا گھر سے بھاگ نکلا تھا۔ شاید اسی ڈور کی تلاش میں جو بکھرے ہوئے قطروں کو ایک مالا دے سکے —

رام بتی نے اسے روکنے کی کوشش بھی نہیں کی تھی اور جب لوٹا تھا تو اس کے چہرے اور جسم پر تجربوں کی بے شمار چھاپیں تھیں۔ رام بتی نے ان چھاپوں کو ایک ایک کر کے چوما تھا اور ان چھاپوں کو خود پر مسلط کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس نے آکر رام بتی سے بتایا تھا کہ دنیا کتنی وسیع ہے مگر اس کے رنگ میں کتنی یکسانیت ہے۔ یہ کہیں نہیں بدلتا ——— اس نے بتایا کہ اس نے رنگ کو بدلنے کی کتنی کوشش کی مگر ہر بار اس دنیا نے اس پر ایک نیا رنگ چڑھانے کی کوشش کی۔ ان چڑھتے ہوئے رنگوں سے وہ ہمیشہ لڑتا رہا مگر! آج وہ یہاں چلا آیا تھا۔ اس نے ایک قدم پیچھے ہٹایا تھا۔ شاید دو قدم آگے جانے کو، شاید ان رنگوں کے روپ کو سمجھنے کے لئے۔ لیکن نہ جانے وہ کیوں سمجھ نہیں پا رہا تھا پھر اس نے رام بتی کی گود میں اس بچے کی طرح سر گاڑ دیا تھا جو "ٹیپو آیا" کے نام سے ڈرتا بھی تھا اور انھیں مار بھگانے کی ترکیبیں

بھی سوچتا تھا۔ رام بتی نے ہلکے ہاتھوں سے اسے تھپکی بھی دینی شروع کردی تھی اور اسے بھی نیند آنے لگی تھی مگر نہ جانے اچانک وہ چونک کر کیوں بیٹھ گیا تھا۔ رام بتی بھی اس سے کچھ دور جاکر بیٹھ گئی تھی۔ پھر وہ اس ماں کی طرح رونے لگا تھا جس کی کوکھ نے کسی ایک زندگی پر بھی کبھی احسان نہیں کیا ہو بلکہ ان موتیوں پر احسان کیا تھا جو اس کی آنکھوں سے پگھل کر ان زندگیوں میں گھل مل گئے تھے جو مردوں کی صفوں میں بچھ کر اس پٹی پٹائی دنیا پر احسان کرسکتی تھیں ۔۔۔!

ممتا۔۔

آج کی ممتا۔

آج کی ممتا کتنی بے سہارا اور بے روح ہے ۔۔۔!

آج کی ممتا ایک چیخ ہے ۔۔۔!

ایک خوف ہے ۔۔۔!!

ایک وحشت ہے ۔۔۔!!

ایک سناٹا ہے ۔۔!!!

ایک ریگستان ہے جو ہزاروں خانوں میں بٹا ہے ۔۔۔! اور ہر خانے کے سینے پر ہواؤں کے بے صدا گھنگروؤں کا پر فریب رقص جاری ہے۔ کومل پیروں کی دھمک اور ان سے لپٹی ہوئی راگنی کہیں بھی تو نہیں۔ ہر طرف ریت ہی ریت، چبھتی ہوئی ریت جوں جوں اس کی آواز تیز ہو رہی تھی رام بتی اس سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ رام بتی اس کی آنکھوں کی روشنی کی سرحد سے بھی دور نکل گئی اور جب اس نے گردن اٹھائی تھی تو اس کی آنکھوں کی روشنی صرف گوبر مٹی کی کھردری دیوار پر مکڑی کا جال بن کر تڑپنے لگی تھی ۔۔ روشنی حدت اور گوشت کا وہ مجسمہ اس سے بہت دور ہو چکا تھا وہ آوازیں دے دے کر نڈھال ہو چکا تھا۔ کاٹھ کی چوکی اسے پریم بھری نظروں سے تک رہی تھی اور پھر وہ چوکی سے لگ کر سو گیا تھا ۔۔۔ صبح جب اس کی آنکھیں کھلی تھیں تو اسے رام بتی اسپتال کی چہار دیواری میں نظر آئی۔ جہاں تین مہینے میں ڈاکٹر صرف ایک بار آتا تھا اور سفارشی چٹھیوں اور نذرانوں کے عوض مریضوں کو مرض بنا کر ان سے زندہ رہنے کی امید چھین لیا کرتا تھا اس نے رام بتی کو بلایا تھا اور اسپتال جانے کی وجہ پوچھی تھی مگر رام بتی ٹال گئی تھی۔ رام بتی شام ڈھلے اس کے پاس آئی تھی۔ اس نے رام بتی سے پھر کل بھاگ جانے کی وجہ پوچھی تھی، رام بتی کچھ وقفوں کے لئے گم سم سی ہو گئی تھی۔ مگر رام بتی جب اس کیفیت سے باہر آئی تھی تو شیرنی کی طرح گرج رہی تھی۔ رام بتی نے کہا تھا کہ شیلا گووند پر مسم بیا کا

حل اپنے اندر ڈھونڈتا رہا ہے۔ اندر کی دنیا کو باہر کی دنیا سے جوڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ پھر اس آدمی کو سنکی کہا جاتا ہے جو اپنے بچپن کی کچی ہری پیڑ سی کڑی دھوپ سے لڑنے والے سپاہی کے لئے ٹھنڈی چھاؤں سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کہ صرف آنکھ بند کر کے تھوڑی دیر کے تصور میں کھو جانے سے دھوپ کے پھاوڑے کند نہیں ہوتے اور ریڑھ کی ہڈی کے بغیر آدمی ان کے سامنے تن نہیں سکتا۔ اس نے دھوپ کو نہیں سمجھا۔ دھوپ اور لڑائی کے بیچ جو سپاہی ہے کبھی اسے بھی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ سمسیا کو سمجھنا سمسیا سے پہلی لڑائی ہے لیکن اس نے یہ لڑائی کبھی نہیں لڑی۔ اس لئے ہر سمسیا نے اسے گہری چوٹ لگائی اور ہر چوٹ پر وہ ایک نئے انداز سے روتا رہا ہے۔

"آخر وہ کیا کرے —— ؟"

"آخر وہ کیا کرے —— ؟"

وہ آٹے کی چکی طرح اس سوال کے ساتھ ناچتا چلا گیا تھا — رام بتی نے کہا تھا کہ کیا ضروری ہے کہ جس پتھر کو تم نہ جانو اس سے ٹکراؤ بھی اور بکھر کیا ضروری ہے کہ تم تنہا دنیا کے اس کونے سے اس کونے کو دور سے باندھنے کی کوشش کرو کہ جو محض کچے دھاگے کی پیداوار ہو۔ کیوں نہ ہم پہلے اس گھر کے ایک سرے کو دوسرے سرے سے اس ڈور سے باندھ دیں جو ہمارے خون کی طرح رواں اور ارادوں کی طرح پکی ہے۔ اور وہ لپک کر رام بتی کے بالکل قریب آ گیا تھا۔ رام بتی نے کہا تھا "جانتے ہو آج اسپتال کا ڈاکٹر آیا تھا اس نے اس ڈور کی پہلی سوت کی خبر دی ہے۔" اور پھر وہ رام بتی سے اور بھی زیادہ قریب ہو گیا تھا۔ رات صبح کی اور بے تحاشا بھاگتی چلی گئی تھی اس رات کے بعد دھرتی کا رنگ بدلنے لگا تھا وہ عجیب سا آدمی تبدیلی کی نذر ہو گیا۔ تبدیلی رواں تھی۔

رام بتی آج بہت سوچ رہی تھی شمبو، گوپال کے بارے میں۔ اس عجیب سے آدمی کے بارے میں جو اس کا شوہر تھا اور جس کے ایک بیٹے نے آج کنوئیں کے پیٹ میں بسنے والی ندی کے پانی کو زمیندار کے خون سے ہزاروں آدمی کے بیچ اس لئے لال کر دیا تھا کہ اس نے راہ چلتے ہوئے دو پیاسوں سے پانی کی چند بوندوں کی بولی لگائی تھی۔ اس نے بوندوں کی نہیں کنوئیں کے پیٹ کی بولی لگائی تھی۔ اس نے کنوئیں کے پیٹ کی نہیں ماں کی کوکھ کا نیلام کیا تھا ——— اس کا بیٹا گھر آیا ہے اور روز کی طرح اپنے بھائیوں کے ساتھ بیٹھ کر خوش، خوشی سوکھی روٹی کھانے لگا ہے۔ رام بتی دھیرج کے طوفان میں اب تک گھری ہے اور دیکھ رہی ہے کہ وہ عجیب سا آدمی ان تمام روٹی کھاتے ہوئے بھائیوں سے کسی اٹوٹ ڈور کی طرح کتنی شدت سے لپٹا ہوا ہے۔ ان میں کس طرح پھیلا ہوا ہے۔ ان میں کس طرح تنا ہوا ہے۔

بالکل اسی طرح ——— جیسے ریڑھ کی ہڈی ——— !

انور قمر

چاندنی کے سپرد

چاندنی مرطوب مزاج ہوتی ہے۔ زخم کے حق میں بہت مضر ہوتی ہے۔ اگر کوئی زخمی یا زچہ کسی ایسی جگہ ہو جہاں چاندنی پہنچتی ہو اور مریض کو وہاں سے منتقل نہ کیا جا سکتا ہو تو سامنے چولہے جلا کر ایک آدمی کو گواہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

"ہم نے اس زخمی کو تیرے سپرد کیا۔"

دوسرا آدمی کہتا ہے:

"میں اس بات کا گواہ ہوں۔"

یہ ایک ٹوٹکا تھا جو کسی زمانے میں مروج تھا۔

لاچار کلوا نے جیب سے رومال نکالا اور ڈھاٹے کی طرح اپنے منہ پر کس کر باندھ دیا۔ سرانڈ کا زور کچھ کم ہوا۔ اس سے پہلے وہ بدبو کی دلدل میں ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ اس کی ہر حرکت اسے کیچڑ میں زیادہ دھنسائے جا رہی تھی۔ گاؤں کی ٹھیکریوں پر اسے سور فضلہ سونگھتے، چکھتے اور کھاتے یاد آئے۔ اس وقت وہ بھی ان میں سے ایک ہو گیا تھا جسے بمبئی کے مہالکشمی اسٹیشن سے پونا تک اس بد جانور کے رول کو ادا کرنا تھا۔ GOODS TRAIN کے ویگنس شہر کی غلاظت کسی فرٹیلائزر کمپنی کو پہنچانے تیار کھڑے تھے۔ ان میں ایک ویگن کا اضافہ ہونا باقی تھا۔ اور وہ تھا باندرہ سلاٹر ہاؤس سے آنے والا چھوٹے بڑے اور

بدبودار دن کے خون سے بھرا ہوا ڈبہ۔ اسے اپنے وقت کے مطابق اب تک پہنچ جانا چاہئے تھا لیکن......

ذبح ہوتے تھے بمبئی کا سورج شہری کی سی برق رفتار زندگی کے 100 ڈگری پر کلوا کے سر پر شعلے بکھیر رہا تھا۔ یہ تیز کرنیں کلوا کے سر پر پڑی سیاہ کیپ کے آر پار تو نہیں پہنچ سکتی تھیں لیکن اسے گرمی اس کے تیل آلود بالوں میں پسینے کی چپچپاہٹ ضرور پیدا کر رہی تھیں اور ساتھ ہی پچھلے تین دنوں کے باسی کچرے میں Fermentation پیدا کر کے تیزاب بنا رہی تھی۔ جو لوہے کے بے ڈھنگے ٹینس کو کسی oxy accetaline flame کی طرح دھیرے دھیرے چاٹ رہا تھا۔

رنگ دار تو یہ ہے کہ اس شہر کی غلاظت بھی انقلاب سے پہلے کے شہر شنگھائی کی سی ہو گئی تھی کہ جب دوسری عالمگیر جنگ میں جہاں اس شہر کا تمام شہری نظام درہم برہم ہوا تھا۔ وہیں حفظانِ صحت کا محکمہ بھی متاثر ہوا تھا۔ اس وقت اس شہر میں تقریباً چار روز تک بھنگیوں نے پاخانے کی کنڈیاں، گٹریں اور سڑکیں صاف نہیں کی تھیں۔

کلوا کے لاشعور میں ڈر پیدا ہو چلا تھا کہ اب وہ اپنی بیوی کے بالوں میں مہکتے ہوئے موگرے کی تعریف نہیں کر سکتا۔ وہ ان ادھ کھلی کلیوں کی نزاکت اور دلکشی سے متاثر نہیں ہو سکتا۔ گزشتہ شب اس کی نظریں بیوی کے بازوؤں میں لیٹے لیٹے بار بار چھت پر چپکی اس چھپکلی کی طرف اٹھ جاتی تھیں، جو کیڑے مکوڑے کھا کھا کر سست ہو گئی تھی۔ اور پلکیں تک نہیں جھپکا رہی تھی۔

بیوی کو اپنی طرف متوجہ کرنے پر اس نے کروٹ بدلی تھی اور پھر دیوار کے ایک کونے میں تنے مکڑی کے جالے کو تاکنے لگا تھا۔

اٹھتے بیٹھتے، کھاتے پیتے چلتے پھرتے اب وہ گندگی ہی تلاش کرنے لگا تھا۔ گھر آتے جاتے وہ مچھلی مارکیٹ کی طرف سے گزرنے لگا تھا۔ وہ جب بھی کسی بدوضع موٹی کالی کلوٹی عورت کو دیکھ لیتا تو اس کے دل میں اس سے مباشرت کرنے کا جذبہ موجیں مارنے لگتا اور جب اس کے نتھنوں میں کوئی بدبو سرایت کر جاتی تو وہ جان بوجھ کر اس فضا سے نکلنے میں وقت لیتا۔

باسی کھانے، بدمزہ کھانے، بادی پیدا کر دینے والے کھانے اسے پسند آنے لگے تھے۔ اس نے داڑھی چھوڑ دی تھی۔ زیر بازو اور زیر ناف بال بھی وہ نہیں تراشتا تھا۔ ناک میں دیر تک انگلی کرنا اور کام پر سے لوٹنے کے بعد کبھو اس کے جوتے اور نائیلون کے موزے سونگھنا اس کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔

یعنی اس کچرا گاڑی کی سات سالہ ملازمت نے چست و چالاک، ذہین و صحت مند، نفاست پرست اور سلیقہ مند کلو رام کو غبی، سست، کند ذہن، بیمار، بدذوق، کاہل اور کلوا بنا دیا تھا۔

"سفر کیسا کٹا مادام؟"

"اوہ! فائن!"

کسی قسم کی کوئی تکلیف ——؟

انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کوئی معزز شخص آگے بڑھ آیا تھا۔ اور آتے ہی اس نے اُن کا ہاتھ مصافحہ کے لیے تھام لیا تھا۔ پلیٹ فارم پر بھیڑ اتنی ہی تھی جتنی کسی جنتا یا کسی پسنجر ٹرین کی آمد کے وقت ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس اسپیشل ٹرین سے صرف ایک ہی مسافر جو اس وقت پلیٹ فارم کے اس کونے تک بچھے سرخ قالین پر چلتا ہوا اسٹیشن کے باہر کھڑے موٹروں کے کاروان کی طرف بڑھتا چلا جا رہا تھا۔

"تو پھر اس قدر بھیڑ وہاں کیوں جمع تھی؟"

"اس بھیڑ میں اس کے بہتیرے محافظ تھے۔ جو اپنے ذہن و نظر سے ہر شخص کے وجود کو اس طرح الٹ پلٹ رہے تھے کہ جس طرح کوئی چرم فروش بھیڑ بکریوں کی کھالوں کو محفوظ کرنے کے لئے نمک لگاتے ہوئے الٹتا پلٹتا ہے۔

"اس بھیڑ میں اور کون کون شامل تھا؟"

بڑے بڑے بزنس مینوں کی تعداد بھی خاصی تھی اور ان پستہ قدوں کے پیش رو تھے بورڈ کرائسس۔

"بس —— اور کسی قسم کا کوئی شخص؟"

"ہاں ان میں ویسٹرن ریلوے کا چھوٹا سا عملہ بھی تھا۔ جنرل منیجر، چیف انجینئر، چیف پرسنل آفیسر، چیف سیکورٹی آفیسر، چیف کنٹرولر، چیف کمرشیل سپرنٹنڈنٹ، چیف اکاؤنٹنٹ اور چیف آپریٹنگ سپرنٹنڈنٹ سکھ دیو۔

"سکھ دیو!"

ہاں سکھ دیو! وہ اس وقت وہاں موجود ہوتے ہوئے بھی غائب تھا اور غائب ہوتے ہوئے بھی موجود تھا۔ وہ اس وقت ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھتے ہوئے مول ہلس کی طرف دیکھ رہا تھا اور مول ہلس کی طرف دیکھتے ہوئے ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھ رہا تھا۔

وہ اس ایرکنڈیشنڈ ڈبہ کی طرف دیکھ رہا تھا جس سے وہ ابھی ابھی اتری تھیں۔ بوٹے دار سفید ساری میں ملبوس، کشمیری سیبوں کی طرح تر و تازہ گلاب کے پھولوں کی سی مہکتی، کھینچتی کمان کی سی ابروؤں اور غزالی آنکھوں پر سیاہ چشمہ چڑھائے ہوئے۔ اور وہ دیکھ رہا تھا کہ لوہے کے بڑے بڑے ویگنس پر شہر کا کچرا لدا ہے۔ غلاظت اتنی اچھل چکی ہے۔ تعفن گھرے سیاہ بادلوں کی طرح فضا پر محیط ہو چکا تھا۔ چیل، کوے اور گدھ ویگنوں پر منڈلاتے چلے جا رہے ہیں۔ مچھروں، مکھیوں اور ہزاروں قسم کے حشرات الارض نے ان ویگنوں میں اپنا مسکن بنا لیا ہے۔

بھن بھن کی آواز، کوؤں کی کائیں کائیں، چیلوں کی چر ر۔۔۔ اور گدھوں کی دھپ سے ویگنوں پر اترنے کی آواز بھی سکھ دیو کے کانوں میں گونج رہی تھی۔

سڑے ہوئے پھل، سڑی ہوئی سبزیاں، سڑے ہوئے مردار اور سڑا ہوا شہر کا تمام فضلہ اُن ویگنوں پر لدا ہوا تھا۔ اور سکھ دیو سوچ رہا تھا کہ اگر وہ اسپیشل یہاں سے گزری اور وہ تعفن براہ راست اس مہمان ونکیتی کے نتھنوں کی راہ پھیپھڑوں میں پہنچا تو کیا ہوگا؟ کہیں وہ ٹی بی میں نہ مبتلا ہو جائے۔ یا کہیں اسے کینسر کا مرض نہ لاحق ہو جائے! کہیں وہ اس بدبو کی تاب نہ لا پائے اور پاگل ہو جائے۔ موت صرف گولی ہی سے تو نہیں واقع نہیں ہوتی۔ اس طرح سے بھی واقع ہو سکتی ہے۔ موت۔۔۔ موت ـــ پھر آگ ہوگی اور ایک نازک سا پل ہوگا۔ اور اس پر سے ہم سبھوں کو گزرنا ہوگا۔ بازار سلگنے لگیں گے۔ خانے خود بخود بڑے ہوں گے۔ پھر چھوٹے ہو جائیں گے۔ کٹیں اور پھیل جائیں گے۔

پھر سردی کی ایسی لہر آئے گی کہ رگوں میں دوڑتا ہوا خون منجمد ہو جائے گا۔ برف۔ برف ہی برف اور پھر وقت کا پنچھی اڑتے اڑتے تھک جائے گا اور ایک برف آلودہ سیاہ درخت پر جا بیٹھے گا۔

سکھ دیو نے جیب سے ایوڈی کولن لگا رومال نکال کر ناک پر لگا لیا۔ ڈبہ میں بیٹھے ہوئے تمام مسافروں نے یہی حرکت کی۔ دو ایک نے غیر شعوری طور پر کھڑکیوں پر شیشہ کا چوکھٹا گرا دیا۔ وہ بدبو آج تمام لوگوں سے اپنا خراج وصول کرنا چاہتی تھی۔ وہ جتانا چاہتی تھی کہ میں بدبو ہوں میرا بھی کوئی وجود ہے۔

سکھ دیو کی گاڑی جب بمبئی سینٹرل اسٹیشن پر تھمی تو وہ بڑی تیزی سے اُس فرسٹ کلاس کے ڈبہ سے اترا۔ غیر شعوری طور پر اُس نے اب تک رومال اپنی ناک پر لگائے رکھا تھا۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر جب اسے یقین ہو گیا کہ آنے جانے والے مسافر حسب معمول سانس لے رہے ہیں تو اس نے ڈرتے جھجکتے اپنی ناک پر سے رومال ہٹایا۔ وہاں کی فضا بدبو سے پاک تھی۔

پھر اس نے زور زور سے ہوا اپنے پچکے ہوئے پھیپھڑوں میں کھینچی۔ تب کہیں جا کر سکھ دیو کی جان میں جان آئی۔ ورنہ مہا لکشمی اسٹیشن سے یہاں تک پہنچتے پہنچتے وہ ادھ موا ہو چکا تھا۔

"سلام ساب"

ریلوے کے کسی ملازم کا سلام سن کر اسے اپنا عہدہ اور مرتبہ یاد آیا۔ اس نے گردن ہلا کر سلام کا جواب تو دیا لیکن وہ شخص بڑی دور جا چکا تھا۔

سکھ دیو کا دماغ دراصل معطل ہو چکا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ صبح کی تر و تازہ ہوا

میں کی گئی سیر، ایک گلاس گورنمنٹ کالونی کا خاص دودھ، ایک نیم برشت انڈا، ددھ مکھن لگے ہوئے توسٹ، لانڈری میں بڑی نفاست سے Press کیا ہوا سوٹ اور گورے گارڈن اسٹیشن پر ٹائمز آف انڈیا پڑھتے ہوئے اپنے جوتوں کو پالش کرانے کا کیف کہاں غائب ہو چکا تھا!

پس منظر میں اسٹیل کی پٹریوں پر دندناتی ٹرینیں دوڑ رہی تھیں۔ اسٹیشن کی اونچی بہت اونچی چھتیں جو لوہے کے شہتیروں پر ٹنگی ہوئی تھیں، اپنے اطراف کا تمام شور یکجا کر کے ایک موٹی اور بے ہنگم گونج کی صورت نیچے پھینک رہی تھیں۔ پلیٹ فارم سے پل اور پل سے آفس کی عمارت تک سکھ دیو مٹریا کے اس مرتبش تک آیا جس کے کانوں میں مچھر کی گنگناہٹ بس کر رہ گئی تھی۔

بڑی میز کے پیچھے پڑی ایک بڑی سی کرسی پر اپنے آپ کو گرانے کے بعد اس نے انٹرکوم پر اپنے سکریٹری کو اپنے کیبن میں طلب کیا۔

"وہ اسپیشل کب آرہی ہے؟"

"ٹین ففٹی (۱۰-۵۰) پہ سر۔"

"تمہاری گھڑی میں کیا بجا ہے؟" سکھ دیو نے اپنی رسٹ واچ پر نظر ڈالتے ہوئے پوچھا۔

"It is exactly five past ten sir"

"اوہ — صرف پینتالیس منٹ رہ گئے ہیں!"

سکھ دیو نے اپنے آفس کی کھڑکی سے باہر نظر ڈالی۔

بیس بیس گز پر تعینات ڈھیلی ڈھالی نیلی وردی والوں کے سیاہ جوتوں اور بیلٹیوں کے بکلوں سے روشنی کا انعکاس ہو رہا تھا۔ جوق در جوق آتی ہوئی لمبی چوڑی کاروں کے شیشوں نے بھی چکا چوند پھیلا رکھی تھی۔

"اچھا مین لائن کا ڈاؤن ٹریک پندرہ منٹ کے لئے رکوا دو، اور اسسٹنٹ آپریٹنگ انچارج سے کہو کہ پانچ منٹ میں ایک Trolley Urgently اس ٹریک پر پہنچا دیں۔ میں مہالکشمی تک جانا چاہتا ہوں۔"

سکھ دیو کے سکریٹری کا داہنا ہاتھ غیر شعوری طور پر Dictation لینے کے انداز میں کانپ رہا تھا۔ اس نے اپنے باس کو اس بیمار موڈ میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔

آرڈر اوپر سے آیا تھا، فوراً تعمیل کی گئی۔

چھٹے منٹ پر سکھ دیو دولائن مینوں اور ایک ٹرالی آپریٹر کی سنگت میں مہالکشمی کی اور

اڑا چلا جا رہا تھا جوں جوں ٹرالی کلو کی گاڑی سے قریب ہوتی گئی۔ توں توں سکھ دیو سے سکھ دور ہوتا گیا۔ گاڑی کے قریب پہونچ کر اس نے ٹرالی رکوا دی اور دوڑتا ہوا تین چار ٹریکوں کو عبور کر کے کلو کے قریب پہنچا۔

اس وقت کلو اپنے ادھ کھلے ویگن میں لوہے کی سیٹ پر بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے ایک سوٹ بوٹ پہنے شخص کو جو ٹرالی سے اتر کر اپنی طرف آتا دیکھا تو اس کی جان پر آسمان ٹوٹ پڑا۔

سکھ دیو نے دس قدم کے فاصلے ہی سے پکار کر کہا۔ "میں چیف آپریٹنگ سپرنٹنڈنٹ سکھ دیو ہوں۔ گاڑی فوراً لوکل ٹریک نمبر سات سے گرانٹ روڈ کی طرف لے جاؤ۔"

"جی صاحب!" کلو نے اپنے گلے میں پھنسے ہوئے لقمے کو ہاتھ پھیر پھیر کر نیچے اتارنا چاہا۔ آلو کے ساگ کے ساتھ پوریاں یا پراٹھے مزا بھی دیتے ہیں۔ اور حلق سے جلدی اترتے بھی ہیں۔

آلو کے ساگ کے ساتھ باسی روٹی کا مزا کلو ہی کو معلوم۔ لیکن حلق سے اترنے کی تکلیف وہ کیفیت کا اعلان کوئی نہیں کر سکتا تھا۔

اس نے یہ سوچ کر کہ بھگوان مندر چھوڑ کر اس کے دوار سے چلے آئے ہیں۔ مکمل طور پر ان کا سواگت کرنا چاہا۔ ایک پل گنوائے بنا ہی اس نے جھوٹے ہاتھ سے ٹوپی اٹھا کر سر پر رکھی اور دوسرے ہی لمحے پیٹ تک کھلے کوٹ کے بٹن لگانے لگا۔

ذہنی کیفیت میں یکایک ہلچل مچ اٹھنے کی وجہ سے منہ میں پیدا ہونے والا لعاب رک گیا حلق خشک ہو گیا۔ نوالہ اپنا راستہ چھوڑ کر سانس کی نالی میں داخل ہو گیا۔ کلو نے جان کنی کے عالم میں اپنے اطراف پانی کی تلاش کی سکھ دیو سے دس قدم کے فاصلہ پر نل لگا ہوا تھا۔ اس نے اپنی ابلی ہوئی سرخ آنکھوں سے ایک مرتبہ سکھ دیو کی طرف دیکھا اور پھر نلکے کی طرف قریب تھا کہ وہ بیگ کر لوہے کے Buffer Spring پر گر پڑتا سکھ دیو نے دوڑ کر اسے اپنے پھیلے ہوئے بازوؤں میں تھام لیا پھر بڑی مشکل سے Guards van کے لوہے کے بنے فرش پر کلو کو لٹا کر سکھ دیو نے اپنے ماتحتوں کو آواز دی۔ اس سے قبل ہی وہ اس کے قریب آچکے تھے سکھ دیو کے کہنے پر ایک ٹفن کے ڈبہ میں پانی لے آیا، دوسرے نے کلو کے سر کو اس کی کیپ سے تکیہ دیا۔

انہیں لمحوں میں وہ تعفن، وہ بدبو، وہ سڑاند یک بیک سمٹ گئی۔ سکھ دیو کو ان ویگنوں پر منڈلاتے چیل کووں اور گدھوں سے کوئی گھناؤنا پن محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ بھنبھناتی مکھیوں اور مچھروں اور دیگر حشرات الارض سے اسے کوئی کراہت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ تقریباً پچیس منٹ کلو کے سرہانے بیٹھا رہا اور اس وقت تک بیٹھا رہا جب تک کہ کلو کی طبیعت بحال نہ ہو گئی۔

واپس ہوتے ہوئے اس نے کلو سے کہا۔

"اب تمہاری طبیعت کیسی ہے؟"

"ٹھیک ہے ساب — وہ پانی..... "کلوا دردمندی سے مسکرایا۔

"تم اپنا بھوجن ہمیشہ یہیں کرتے ہو۔؟"

"ہاں صاحب۔"

دو لمحے رکنے کے بعد کلوا نے جھجکتے ہوئے کہا۔

"شما کر دیجئے گا ساب" اس ڈیوٹی پر چڑھنے سے پہلے اتنا سمے نہیں ملتا کہ ناشتہ گھر پر کر سکوں۔"

سکھ دیو لاکھوں اور کروڑوں جرثوموں کو کلوا کے بڑ نوالے کے ساتھ اس کے منہ میں جاتا دیکھ رہا تھا۔

وہ دیکھ رہا تھا کہ کلوا کا پیٹ بھی مال گاڑی کا ایک ویگن بن چکا ہے۔ جس میں شہر کا بہت سا فضلہ بہت لمبے ہاتھوں نے کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔

"کوئی بات نہیں" سکھ دیو نے کلوا کے شانے تھپکتے ہوئے کہا۔

چار چھ قدم چل کر سکھ دیو مڑا۔ جیسے اسے کچھ یاد آ گیا ہو یا جیسے ابھی ابھی اس نے کوئی اہم فیصلہ کر لیا ہو

"سنو! ابھی ابھی میں نے تمہیں جو آرڈر دیا تھا، اس ٹرین کو لوکل ٹریک نمبر سات پر دور تک لے جانے کا۔"

"جی ساب۔"

"وہ میں ود ڈرا (withdraw) کر رہا ہوں۔"

"جی ساب۔"

دس بج کر پچاس منٹ ہو چکے ہیں۔ وہ اسپیشل آ چکی ہے۔ سکھ دیو ریلوے عملے کے ساتھ وہاں موجود ہوتے ہوئے بھی غائب ہے۔ غائب ہوتے ہوئے بھی موجود ہے۔

وہ اس وقت ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھتے ہوئے مول ہلس (mole hills) کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اور مول ہلس کی طرف دیکھتے ہوئے ماؤنٹ ایورسٹ کی طرف دیکھ رہا ہے۔

وہ اس ایرکنڈیشنڈ ڈبے کی طرف دیکھ رہا ہے جس سے وہ اتری ہیں۔

کشمیری سیبوں کی طرح تر و تازہ، گلاب کے پھولوں کی سی مہکتی ——

حمید سہروردی

"نہیں کا سلسلہ ہاں سے"

دن ہو کہ رات، بابا کے کمرہ میں زیرو پاور کا سبز بلب جلتا ہی رہتا ہے۔ بابا نے، ادھر کئی دنوں سے بات چیت ہی بند کر دی ہے۔ بابا مصلیٰ پر بیٹھے ہوئے تسبیح کے دانے پھیرنے لگے ہیں۔ کچھ دیر بعد، انھوں نے گردن اٹھائی اور رونا شروع کیا۔ چند ثانیوں کے لئے آنسو تھم گئے۔ اب آہستہ آہستہ کچھ کہنے لگے۔ "میرے اندر کی مایوسی' مجھے کہیں دور لے جانا چاہتی ہے۔ لیکن کہاں ــ؟ ایک سوال اٹھتا ہے۔ جواب کی تلاش میں ہوں۔ اور کوئی بات یا خیال واضح نہیں ہے۔ ایک موہوم سا خیال، میری آنکھوں اور ذہن پر پوری طرح قابض اور حاوی ہو چکا ہے" ابھی بابا کچھ کہنے ہی والے تھے کہ بہو' ان کے کمرہ میں داخل ہوئی۔ بابا، بابا آج رات، خواب میں انگیٹھی ٹوٹ گئی ــ

بابا نے فوراً کہا ــ انگیٹھی ٹوٹ گئی ــ!؟

ہاں بابا، میں جب رات میں سوگئی تھی نا۔ ایک دم میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔ میں پہلے تو گھبرا گئی۔ پھر میں نے خود ہی اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو بہت پیار سے سمجھایا کہ دن بھر کے کام کاج سے کمزوری محسوس ہو رہی ہوگی۔ جب رات کا کوئی ایک بجا ہوگا کہ میں خواب میں کیا دیکھتی ہوں کہ باورچی خانہ میں رکھی ہوئی انگیٹھی تڑخ تڑخ کر ٹوٹ رہی ہے۔ میں انگیٹھی کے بالکل ہی سامنے بیٹھی ہوئی ہوں۔ اس خواب کو دیکھ کر، میں خوفزدہ ہوگئی۔ اسی خوف کے مارے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ گھڑی کے سبز ڈائل میں صرف چمکدار

اور سنہرے ہندسے ہی چمک رہے ہیں۔ اور ٹک ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ٹک کی آواز آرہی ہے۔ اور سارے ماحول پر پُر سکوت اور ہیبت ناک تاریکی اور سناٹا چھایا ہوا ہے۔ میں اور گھبرا گئی۔ پھر میں نے اپنے دل کو اپنے ہی ہاتھوں مضبوط پکڑ لیا۔ اور دوسری کروٹ بدل کر سو گئی۔ پھر لیکن میری آنکھوں سے نیند جدا ہو چکی تھی۔ البتہ گھڑی کی ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ٹک میرے کانوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ میں سوچ رہی تھی کہ جلد ہی صبح ہو جائے اور میں آپ سے آکر خواب سنا دوں۔ سن رہے ہیں بابا، گھڑی کی آواز ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ابھی تک آرہی ہے۔ اور یہاں تک آرہی ہے۔

"انگیٹھی کیوں ٹوٹ گئی بابا ۔۔۔؟"

بابا پھر رونے لگے۔ بابا کی عجیب حالت ہے۔ وہ پہلے خوب روتے ہیں اور پھر اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتے ہیں ۔۔۔ کیا میں مایوس ہوں ۔۔۔؟

بابا زور سے چیخے۔ پھر خاموش ہوئے۔ کہاں ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہے۔ ہاں مجھے بھی صرف گھڑی کی ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ٹک کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ سب لوگ کہاں ہیں ۔۔۔ کون لوگ ۔۔۔! میں تو یہیں ہوں۔ کتنے یگ بیت گئے۔ میں یہیں اسی کوٹھری نما کمرہ میں مقید ہوں۔ باہر کیا ہو رہا ہے۔ کہیں سورج کا جنازہ تو نہیں نکل گیا۔

بابا زیرو پاور کے سبز بلب کو گھورنے لگے۔ یوں لگ رہا ہے کہ کچھ منٹوں میں بلب کو پھوڑ دیں گے۔ پھر نظریں نیچے کر لیں۔ اپنی انگلیوں کو دیکھا۔ اپنی ہتھیلی کی ریکھاؤں کو غور سے دیکھنے لگے۔

"کتنی لکیریں ۔۔۔ کون سی لکیریں میری نجات دہندہ ہیں۔ کون سی ۔۔۔ ہاں وہی آواز ٹک ٹک ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

بابا گھڑی کی آواز کو بغور سننے اور گننے لگے۔

ایک ۔۔۔ دو ۔۔۔ تین ۔۔۔ چار ۔۔۔ پانچ ۔۔۔ چھ ۔۔۔

نہیں، نہیں، اس کے بعد کوئی ہندسہ نہیں ہے۔

بابا نے پھر ایک مرتبہ زور سے آواز لگائی۔

نہیں، نہیں، کیا کہا بیٹی ۔۔۔ انگیٹھی ۔۔۔ کون سی، مٹی یا لوہے کی ۔۔۔ کون سی۔ ارے کہاں گئی بیٹی۔ تم نے خواب میں کیا دیکھا ۔۔۔ انگیٹھی اور کیا کہا تھا۔ گھڑی کی ٹک ٹک، ٹک کی آواز تو مجھے بھی سنائی دے رہی ہے۔ اور کیا کہا تھا بیٹی۔

بابا نے گردن اوپر اٹھائی۔

ارے کہاں گئی بیٹی — ارے یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔ خاموشی — اب کیا بج رہا ہے — چھ — نہیں نہیں — پھر کیا بج رہا ہوگا — کوئی آواز نہیں۔

بابا نے بازو پڑا ہوا پنسل اٹھایا۔ اور ایک صاف ستھرے کاغذ پر لکھنے لگے۔

کیا کہا تھا۔ ٹک، ٹک، ٹک، ٹک ٹک ٹک۔ اسی کے بعد۔ کیا کہا تھا بیٹی —

باہر نل سے پانی کے گرنے کی آواز آرہی تھی۔

ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ — اور اس کے بعد کچھ بھی نہیں۔

ارے میری سماعت کو کیا ہوگیا۔ ہاں میرے ہاتھ میں تو پنسل ہے۔ میں کچھ لکھنا چاہ رہا تھا۔ کیا لکھنا چاہ رہا تھا۔ افسوس صد افسوس — آنکھوں سے آنسو رواں تھے — میں کیا لکھ رہا تھا۔ بابا کچھ دیر سوچتے اور کاغذ پر لکھتے ہیں۔

''ہم جب کچھ لکھنے کے لئے ہاتھ میں قلم اٹھاتے ہیں تو وہ سب کچھ نہیں لکھتے جو ہمارے ذہن میں ہوتا ہے۔ اور ہم وہ سب کچھ نہیں سوچتے جو ہمارے ذہن اور سوچوں میں ہوتا ہے۔ لاشعور کے دروازے ایک دم بند ہوتے ہیں۔ دیکھو تو سہی بیٹی، تم اپنے امتحانی پرچوں میں کیا لکھتی ہو۔ وہی جو دوسروں کی فکر کے الفاظ کی شکل میں ڈھال دی گئی ہو اور اپنی سوچوں کو جوں کا توں چھوڑ کر مایوس مایوس چلی آتی ہو۔ اور تحریر پھر ہمارا مذاق اڑانے لگتی ہے۔ اور ہمارے ہی کئے کاٹ کر دور دور ہنستی ہوئی چلی جاتی ہے۔''

ارے کہاں گئی بیٹی۔ میں تم سے ہی باتیں کر رہا ہوں۔

بابا الفاظ کے مفہوم سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ سب کچھ دیکھ رہا ہوں۔ میں بہت کچھ سن رہا ہوں۔ لیکن الفاظ میرا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ الفاظ سے مفر بھی ممکن نہیں۔ میری گویائی شاید دھیرے دھیرے گھڑی کی ٹک ٹک میں تحلیل ہوتی جارہی ہے۔ میں منظروں اور صداؤں کو الفاظ کا جامہ کیوں نہیں پہنا سکتا۔ تعجب ہے کہ ہم نے ہی انھیں ایجاد کیا ہے۔ میرے ذہن میں الفاظ گتھم گتھا ہو رہے ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتا۔ ہم کون کون سی باتوں کو صاف، سیدھے اور صریح انداز میں کہتے چلے جائیں۔ ارے ٹٹولو۔ ٹٹولو — دیکھو اور سنو — بہتر تو یہی ہے کہ ہم اپنی تمام سچائیوں کو ایک ایک کر کے علاحدہ علاحدہ شکلوں میں بنی نوع انسان کے سامنے رکھ دیں۔ اور کہہ دیں کہ تمہیں ان میں سے کوئی سچائی پسند ہے۔

اسے لے لو — تو چند ایسے بھی نکلیں گے اور کہیں گے کہ ہم سب کو سچائیاں بتلانے والا پاگل اور ہذیان گو ہے۔ ارے کہاں گیتیں ہیں — سن رہی ہو آواز — ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک آواز سنائی دے رہی ہے۔ لیکن، اس کے بعد کون سا ہندسہ ہوگا۔ بیٹی کیا تم جانتی ہو کہ اس کے آگے کون سا ہندسہ آتا ہے۔ کیا کہا تھا تم نے — ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک، ٹک۔ اس کے بعد — کیا کہا تھا — انگیٹھی ٹوٹ گئی۔

کس کی انگیٹھی ٹوٹ گئی بابا —

بابا نے مردانہ آواز سن کر اپنی گردن اوپر اٹھائی۔

ہاں بیٹا۔ انگیٹھی ٹوٹ گئی — کل رات خو —

مگر کس کی —

ہاں، کس کی —

چھوڑ دو — آپ ہمیشہ اسی قسم کی باتیں کرتے ہیں۔

سنا آپ نے بابا —

کیا —

باہر نل سے پانی کی ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ ٹپ کرنے کی آواز بند ہو گئی تھی۔ البتہ گلی سے بے ترتیب آوازیں — اور کھٹ، کھٹ، کھٹ، کھٹ، کھٹ کی آوازیں آرہی ہیں۔

کیا کہہ رہے تھے بیٹا۔ ان کھٹ کھٹ آوازوں کا کیا مفہوم ہے؟

بابا — کیا بے تکی باتیں کر رہے ہیں۔ آپ بھی۔ باہر گلی میں آدمی چل رہا ہے۔ اس کے جوتوں کی آواز آرہی ہے۔ اس پر خواہ مخواہ وقت کیوں خراب کیا جائے۔

نہیں بیٹا۔ نہیں۔ آج چاند کی کون سی رات ہے؟

تیرھویں کا چاند — یعنی پونم ہے۔

ہاں بابا — پونم، پونم، پونم — بیٹا نے جھنجھلا کر کہا —

لیکن چھٹ کے بعد تیرھویں تاریخ کیسے آئی؟

بابا۔ آپ خواہ مخواہ الجھ رہے ہیں۔

ہاں چاند —

بابا چاند کاہے کا چاند — چاند میں تو بنجر زمین ہے۔

کو دیکھ کر دل ہی دل میں خفا ہوتے۔ لیکن اپنی خفگی اور ناراضگی کا اظہار قطعی نہیں کرتے تھے۔ خاموش، ساکت، شانت اور گمبھیر سمندر کی مانند ایک ایک فردِ خاندان کو پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھ لیتے اور اپنی گردن نیچی کر لیتے۔ یا پھر اپنے کمرہ میں جلنے والے زیرو پاور کے سبز بلب کو گھور گھور کر دیکھنے لگتے ــــ کہا جاتا ہے کہ الو کے غیر متوقع آنے والے دن بابا نے اپنی پچھلی زندگی کو عاق کر دیا تھا اور ایک نئی زندگی اور نئی توانائی اور قوت کو اپنے اندر محسوس کیا تھا۔ اب وہ اسی زندگی کے ہو کر رہ گئے تھے۔

جب بابا کو اس بات کا علم ہوا کہ اب جو بھی بات آدمی کے منہ سے نکلے گی۔ وہ فضا کے جسم پر چپک کر رہ جائے گی اور ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ ہم سب اپنی اپنی باتیں آسانی سے سن لیں گے۔ تب سے بابا نے باتوں پر کم اور اشاروں پر زیادہ زور دینا شروع کیا۔ یوں بھی بابا لفظ کے اندر اترتے ہوئے، تن من دھن کا ہوش کھو دیتے تھے۔ اتنا کشٹ اٹھا کر بھی، اس کے صلہ پر نظر دوڑائی تو انھیں اندر اور باہر اپنے آپ کو کھو دینے کے سوا کچھ بھی نظر نہ آیا۔

بابا گھنٹوں رو یا کرتے تھے۔ مگر ایک لفظ بھی زبان سے نہیں نکالتے تھے۔ افراد خاندان بار بار ان کی حالت دیکھ کر فکر مند رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ عورتیں ان کے اس رویہ کو دیکھ کر ناک بھوؤں چڑھاتی ہوں گی۔ مگر مرد غور کرتے تھے لیکن اس کا حل ممکن نہیں تھا۔ بابا کو بوجھ سمجھنا بھی غیر ضروری تھا۔ اس لئے کہ بابا کسی پر بوجھ نہیں تھے۔ اپنے جوانی کے ایام میں اتنا کچھ کما لیا تھا کہ اپنی آنے والی نسل کو مستقبل کی ایک تابناک کائنات دے رکھی تھی۔

دوسری صبح بہو گھبرائی ہوئی بابا کے کمرہ میں چلی آئی اور بغیر کسی توقف کے کہنے لگی۔

بابا۔ بابا، آج رات خواب میں، میں نے دیکھا کہ میں نامحرم کے ساتھ پہاڑ کے دامن میں ایک اندھی گپھا میں جا رہی ہوں اور وہ نامحرم مجھ سے بہت آگے آگے بغیر دیکھے بڑھ رہا ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ وہ ٹھہرتا نہیں۔ آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ میں بہت دیر کے بعد گپھا کے قریب پہنچی۔ لیکن وہ نامحرم کہیں نہیں تھا۔ اور تو اور میری گھبراہٹ بھی رفع ہو چکی تھی میں پورے اعتماد کے ساتھ گپھا میں داخل ہوئی لیکن گپھا میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ میں نے زور زور سے چیخنا شروع

کیا۔ یہاں کوئی ہے، یہاں کوئی ہے۔ یہاں سے کسی کی آواز نہیں آتی۔ اور اس نامحرم کی بھی نہیں۔ اچانک گپھا میں ایک شعلہ لپکا میں نے دیکھا تمام گپھا میں آگ ہی آگ ہے۔ میں خوفزدہ، وہاں سے لڑکھڑاتے قدموں سے بھاگتی ہوئی باہر چلی آئی۔ باہر پہاڑوں کے دامن میں روشنی ہی روشنی تھی۔ اور وہ نامحرم پہاڑ پر گردن جھکائے، مایوس وغمگین بیٹھا ہوا نظر آیا۔ اور اس کے بازو سے ہی پہاڑوں پر سے پانی نیچے گر رہا تھا۔ مجھے اب اس نامحرم سے خوف معلوم ہو رہا تھا۔ میں وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی لیکن وہ نامحرم میرا تعاقب نہیں کر رہا تھا۔ اپنی جگہ پر بیٹھا ہوا تھا۔ اب میرا اور اس کا فاصلہ دور ہی دور ہوتا جا رہا تھا۔ میری آنکھ کھلی، میرے کمرہ میں نہ آگ تھی اور نہ پہاڑوں پر سے پانی گر رہا تھا البتہ اس مرتبہ مجھے گھڑی کی سوئیاں نظر آئیں۔ اور گھڑی کی ٹک ٹک ٹک ٹک ٹک ٹک ــــ خدا کے لیے خاموش ہو جاؤ، خاموش ــــ بابا ایک دم بول اٹھے ــــ کیا تم نے اس مرتبہ انگیٹھی کو دیکھا تھا۔ اس میں آگ جل رہی تھی ــ؟

ہاں بابا، آگ تیز تر ہوتی جا رہی تھی ــــ مجھے ہر وقت، ہر جگہ آگ ہی آگ نظر آتی ہے، بابا ــ

اور پانی ــ

نہیں پانی، نہیں ــ

باہر نل سے پانی کے گرنے کی آواز بدستور آ رہی ہے۔ ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ، ٹپ . . . .

بابا آپ کو معلوم ہے، چند دنوں پہلے پڑوس میں جو بیگم رہتی تھی نا۔ اس کے شوہر نے نشہ کی حالت میں بیگم کو خوب مار اپیٹا۔ گھر کو آگ لگا دی اور وہ کہیں چلا گیا۔ ابھی تک وہ لاپتہ ہے۔ اور بیگم آگ سے جھلسی ہوئی دواخانہ میں شریک ہے۔

آگ، نشہ ــ بابا کی آنکھوں میں آنسو تھے۔

اور وہ فرار ہو گیا۔ خود ہی بڑبڑانے لگے۔ بیٹی لفظ سے بچو ــ لفظ فریب دیتے ہیں۔ جاؤ۔ جاؤ۔ بیٹی مجھے اکیلا چھوڑ دو ــ لفظ ــ نہیں ــ لفظ ــ نہیں ــ لفظ بہو کمرے سے باہر چلی گئی۔

بابا کہنے لگے۔ تمہیں یاد ہے بیٹی . . وہ موسم برسات تھا۔ ایک خفیفہ اپنے مکان

میں سوگئی تھی اور اس کی جوان لڑکی اپنے کسی رشتہ دار کے پاس چلی گئی تھی۔ اس وقت پانی اس قدر غضب سے برسا کہ بس — جس مکان میں عفیفہ سوگئی تھی نا، وہ مکان ڈھے گیا۔ عفیفہ زخموں کی تاب نہ لاسکی اور اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔ اور اس کی جوان لڑکی یم بیم، دجلہ بہ دجلہ بہتی رہی — انگیٹھی ٹوٹ گئی۔ چار دانگ بارش ہی بارش ہوتی رہی۔ شاید وہ لڑکی ابھی تک بہہ رہی ہے۔ جس کا کوئی ساحل نہیں ہے اور نہ کوئی انت ہے — تم سن رہی ہو بیٹی —

تم گھبراؤ نہیں، کچھ بھی نہیں ہوگا۔ اب سب کچھ بدل گیا ہے۔ آگ کا مقدر جلنا ہے اور پانی سدا بہنا ہی رہنا ہے۔ لیکن یہاں تو کوئی نہیں ہے — میں نے ہی کہا تھا کہ مجھے اکیلا چھوڑ دیا جائے۔ بابا ادھر ادھر دیواروں کو دیکھنے لگے۔

بابا — بابا، بیگم جانبر نہ ہو سکی اور . . . . اور چل بسی . . . . .

کیا کہا — چل بسی —!

بابا کی آنکھیں پتھرا گئیں۔

بابا، بابا سنا آپ نے — بیٹا اچانک کمرہ میں وارد ہوا۔

کیا ہوا بیٹا؟

آج کی بڑی بری خبر ہے۔ گواٹے مالا کی زمین سے آگ ابل پڑی اور چسنالہ کان میں پانی بھر گیا . . . . اور ہزاروں انسان . . . .

ہاں بیٹا — زمین سے آگ پیدا ہو سکتی ہے آسمانوں سے پتھروں کی بارش ہو سکتی ہے۔

مگر بابا —

تم یہی کہنا چاہتے ہو نا کہ "آخر کار ایک دہلا دینے والی آفت نے انھیں آ لیا اور وہ اپنے گھروں میں اوندھے پڑے کے پڑے رہ گئے —" اور ہماری آنکھیں صرف دیکھ سکتی ہیں اور کان سن سکتے ہیں — ہم سب اپنی بقا اور منفعت کو نہ سمجھتے ہوئے بھی اہم سمجھتے ہیں — عذاب — عذاب — قہر — قہر —

لیکن بابا —

نہیں بیٹا — یہ سب کچھ بہت پہلے کہا گیا ہے کہ ہمارے قلب ہماری شکلوں میں

اترتے ہیں ، بیٹا لفظ سے بچو ۔ وقت وقت کی بات ہے ۔ اپنے قلب کو بچا بچا کر اور سنبھال سنبھال کر رکھو ۔

بابا بڑبڑاتے لگے ۔ آگ اور پانی ۔ آگ اور پانی ۔ انگیٹھی ۔ سب کچھ بس ایک ذریعہ ہے ۔ ہماری حرکتوں کا ۔ ہمارے وچاروں کا ۔

بہو سہمی ہوئی ایک طرف کھڑی ہے اور بیٹا متعجب نظروں سے کبھی باپ کو اور کبھی اپنی بیوی کو دیکھتا ہے ۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ہے ۔ آخر کیا ماجرا ہے ۔ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے ۔ اور خاموش ہو جاتا ہے ۔ پورے کمرے پر خاموشی طاری ہے ۔ گھڑی کی آواز ٹک ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ۔

بابا گھٹنوں سے سر اٹھا کر زور سے چیختے ہیں ۔ نہیں ۔ لفظ نہیں ۔ صدیوں سے لفظ فریب دیتے آئے ہیں ۔ برگزیدہ ہستی یا ذلیل ۔ لیکن لفظ ابھی تک کسی کے قابو میں نہیں آسکے ۔ نہیں نہیں ۔ ابھی سب کچھ ادھورا ہے ۔ کوئی بھی شئے مکمل نہیں ہے ۔ سب کچھ ۔ ۔ گھڑی کی آواز آرہی ہے ۔

ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک

پانی کی آواز آرہی ہے ۔

ٹپ ، ٹپ ، ٹپ ، ٹپ ، ٹپ ، ٹپ ۔

نہیں نہیں ، سات کا ہندسہ تو صرف ریاضی کی کتابوں میں دبے پاؤں چلا آیا ہے ۔ حقیقت میں اس کی کوئی عملی صورت کہیں نہیں ہے ۔ ۔ ۔ سب کچھ ۔ ۔ ۔ ۔

بابا زار و قطار رو رہے ہیں ۔ بہو اور بیٹا حیران و ششدر دیکھ رہے ہیں ۔ ان کے قریب جانے کی ہمت تک نہیں ہو رہی ہے ۔ بابا خاموش ہو گئے ہیں اور گھڑی کی آواز ۔۔۔

ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ، ٹک ۔ ۔ ۔ ۔

گھڑی نے سات بجا دیئے ہیں ۔ زیرو پاور کا سبز بلب اچانک بند ہو گیا ۔ اور مکان پر بیٹھا ہوا الّو بہت دور دور آسمانوں میں ڈوبتا ہوا نظر آرہا ہے ۔

حسین الحق

وَقِنَا عَذَابَ النَّار

لاش تیس سال سے بھی زیادہ پرانی تھی۔ مگر اس کی موت کا احساس ہی تیس سال بعد ہوا تو اسے کیا کیا جائے۔ جس نے بھی سنا حیرت زدہ رہ گیا کہ ایک لاش تیس سال تک رکھی رہی اور لوگوں کو یہ احساس تک نہ ہو سکا کہ یہ لاش ہے۔ لیکن سب خموش تھے۔ کہنے کیا کہ غلطی تو اپنی تھی کہ تیس سال تک ایک لاش کو عزت دیتے آئے اور اب اچانک معلوم ہوا کہ جس کی اتنی عزت کی گئی وہ زندہ نہیں بلکہ مردہ تھا۔

لوگ شرمندہ تھے اور مشتعل بھی لیکن اشتعال کا انفعال بھی ممکن نہیں تھا کہ وہ جو اب تک اس کی زندگی کا یقین دلا رہے تھے وہ فرار ہو چکے تھے اور لاش تنہا پڑی ہوئی تھی اور وہ تو شاید ابھی بھی پتہ نہ چلتا اگر پاس پڑوس والوں کو لاش سڑنے کی بو پریشان نہ کرتی۔ شروع میں تو لوگ سمجھتے رہے کہ شاید ہانڈی پر چڑھا ہوا گوشت جل رہا ہے۔ پھر جب مہک بڑھتی گئی تب خیال آیا کہ شاید آس پاس کہیں چوہا، بلی یا شاید کتا مر گیا ہو۔ جب بو اور بڑھی تو لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل آئے گھروں سے نکل آئے اور ایک دوسرے سے پوچھنے لگے مگر جب ہر طرف سے انکار کی گونج سنائی دی تب بیچ والے اس گھر کی طرف لپکے جہاں سے کوئی مرد نہیں نکلا تھا۔ لیکن وہاں تو تالا لگا تھا۔ نکلتا کون!

دروازے پر پہنچتے ہی بہنچتے بدبو کا ایک زوردار بھبھکا لوگوں کی طرف لپکا۔ لوگ گھبرا کر پیچھے ہٹ گئے اور اب دوسرا مسئلہ پیدا ہوا کہ دروازے پر لٹکا ہوا تالا کیسے توڑا جائے؟ کیسے اندر جایا جائے، مہتروں کی تلاش ہوئی۔ دو چار مہتر اور ڈوم پکڑ کر لائے گئے، کسی کسی طرح دروازے کا تالا توڑا گیا اور تالا توڑتے توڑتے وہ سب مہتر اور ڈوم بھی بے ہوش ہو کر گر پڑے۔

یہ طے ہو چکا تھا کہ سڑنے والی شے، چوہا، کتا یا بلی نہیں بلکہ کافی بڑی وزنی شے ہے، مگر سوال تو

سب سے بڑا یہی تھا کہ اندر کیسے جایا جائے ۔ دور دراز علاقوں کے لوگ تو آہستہ آہستہ کھسکنے لگے ، مگر پڑوس والوں کی زندگی اور موت کا مسئلہ تھا اور شاید عقدۂ لاینحل بھی " نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن " والی صورت حال تھی ۔ آخر خدا خدا کر کے چند باہمت لوگ تیار ہوئے ۔ عطر اور کیوڑے میں بسے ہوئے کپڑے ناک پر باندھے گئے اور پھر وہ باہمت اندر داخل ہو گئے اور چند منٹ بعد قے کرتے ہوئے باہر نکلے ۔

جب کچھ دیر بعد طبیعت کو سکون ہوا تب انھوں نے تفصیل بتائی ۔ لاش بالکل سڑ چکی تھی ۔ انتڑیاں باہر نکل چکی تھیں ۔ چاروں طرف کیڑے لگے ہوئے تھے اور بدبو سے ساری فضا مکدر ہو رہی تھی ۔ کوئی صورت سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ کیا کیا جائے ۔ بعضوں نے پورے گھر کو آگ لگا دینے کا مشورہ دیا ۔ مگر محلے کی زندگی کا سوال آڑے آیا کہ آگ لگا دینا تو بہت آسان ہے مگر بجھانا شاید بہت مشکل ۔ بعضوں نے صرف لاش کی طرف ایک جلتی ہوئی مشعل پھینک دینے کا مشورہ دیا مگر شرع آڑے آئی ۔

عجیب بھیانک اور پیچیدہ صورت حال تھی جس سے نپٹنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا ۔ اسی بیچ کچھ ڈاکٹر بھی آ گئے اور وہ صرف فلاحی طور پر اندر جانے کے لئے تیار ہوئے کہ لیبارٹری میں تو وہ لوگ طرح طرح کی سڑی ہوئی لاشیں دیکھتے ہی رہتے ہیں

ڈاکٹروں نے اندر سے آنے کے بعد بتایا کہ لاش کم از کم تیس سال پرانی ضرور ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا کہ یہ برین ، ہیمبراج کا کیس ہے اور یہ بھی کہ اب کوئی عضو سلامت نہیں ہے اور پھر ان ہی لوگوں نے مشورہ دیا کہ پوسٹ مارٹم میں معاونت کرنے والے ڈوموں کو بلایا جائے اور ایک کافی لمبی چوڑی قبر کھود کر چوکی سمیت اس کو لے جا کر دفن کر دیا جائے اور نماز جنازہ پہلے ہی غائبانہ طور پر پڑھ لی جائے ۔

مشورہ صحیح اور قابل قبول تھا اور دوسری بات یہ کہ اس کے علاوہ اور کوئی راستہ بھی نہیں تھا کہ لاش اس طرح ریزہ ریزہ ہو چکی تھی کہ اب کفن پہنانا بھی ممکن نہیں تھا ۔ اس لئے " الاعمال بالنیات " کے فارمولے پر عمل کرتے ہوئے از روئے فتویٰ و تقویٰ ہر لحاظ سے " معذرت " کی گنجائش تھی ۔

چنانچہ غائبانہ نماز جنازہ کا اعلان ہوا اور اس گھر سے دور محلے کی مسجد کے پاس لوگ جمع ہونے لگے اور ایک گھنٹے میں لوگوں کی ایک کثیر تعداد نے تیس سال پہلے کی اس لاوارث لاش کی نماز جنازہ پڑھی نماز پڑھ کر لوگ اس گھر کے پاس جمع ہوئے اور ڈوموں کو لاش اندر سے نکال کر قریبی قبرستان میں لے جا کر چوکی سمیت دفن کر دینے کی ہدایت دے کر اپنے اپنے گھروں کی طرف بھاگنے لگے ۔ مگر پانچ منٹ بھی نہیں گزرے تھے کہ ڈوم ہانپتے کانپتے دوڑتے ہکلاتے پڑوس والوں کے گھر پہنچے اور ہکلا ہکلا کر خوف زدہ انداز میں بتایا کہ وہاں کوئی لاش نہیں ہے ۔

یہ دوسری حیرت ناک خبر تھی یہی بات کیا کم حیرت ناک تھی کہ ایک لاش تیس سال تک رکھی رہی اور آس پاس والوں کو اس کا علم نہ ہو سکا اور اب دوسری حیرت ناک بات یہ کہ لاش غائب ہو گئی، طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ بعض لوگ ہمت کر کے گھر کے اندر آ گئے اور ڈوموں کا بیان صحیح ثابت ہوا اور پھر لوگوں کا ایک تانتا بندھ گیا۔ لاش کے گم ہو جانے کی خبر سن کر سارا شہر امڈ پڑا شام تک یہ سلسلہ بندھا رہا۔ آس پاس والے پریشان ہو گئے۔ سارے شہر میں اس محلے کی اس لاش کی حیرت ناک گم شدگی کی خبر بم کے دھماکے کی طرح پھیلی، پولیس بھی پہنچ گئی۔ محلے والوں کو گواہی بھی دینی پڑی۔ خدا خدا کر کے رات ہوتے ہوتے یہ سب چکر ختم ہوا۔ ڈوم بے چارے بھی تھوڑا بہت لے کر چلتے بنے۔ مگر یہ بات معمہ ہی رہی کہ لاش گئی کہاں؟

جہاں تک لاش کے تیس سال تک نہ سڑنے کا سوال تھا تو اس کا کریڈٹ تو اس گھر کے ان افراد کو دیا جا رہا تھا جو چند دنوں پہلے تک اس گھر میں تھے اور سچ بھی یہی ہے کہ یہ ان ہی کا جگر تھا کہ انہوں نے تیس سال تک ایک لاش کو نہ صرف یہ کہ سڑنے سے بچایا بلکہ ہر آنے جانے والے کو یہ یقین دلاتے رہے کہ یہ مردہ نہیں ہے بلکہ کمزور ہو گیا ہے اور اسی لئے آرام کر رہا ہے تاکہ صحت یاب ہو جائے تو دوبارہ زندگی کی دوڑ میں پوری تندہی کے ساتھ حصہ لے۔ مگر لگتا ہے کہ جب ان کو بھی یہ احساس ہو گیا کہ اب اس لاش کو سڑنے سے نہیں بچایا جا سکتا تو رات کی تاریکی میں چپکے سے فرار ہو گئے۔

مگر سوال تو یہ تھا کہ لاش کہاں گئی؟ ہر شخص کے دماغ میں یہی سوال تھا اور ہر آدمی یہی سوال لئے ہوئے سو گیا۔ اور دوسری صبح معلوم ہوا کہ شہر کے بیشمار گھروں کے دروازوں پر لوگ بیہوش پڑے ہیں۔ ہوش آنے پر سب نے ایک ہی بات بتائی کہ آدھی رات کے وقت کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا اور دروازہ کھولنے پر آدھی لاش . . . . . آدھی سڑتی ہوئی لاش پر نظر پڑی، بعض کا بیان تھا کہ وہ سڑتی ہوئی لاش سر سے کمر تک تھی۔ اور بعضوں نے صرف کمر سے پیر تک دیکھا۔ پھر دوسری رات بھی یہی ہوا اور تیسری رات بھی، اور نتیجتاً اب ہر گھر کے دروازے پانچ بجے شام سے آٹھ بجے صبح تک بند رہنے لگے کہ لاش رات کی تاریکیوں ہی میں دستک دیتی تھی۔

اور تب دو چار دنوں بعد ایک روز دس بجے دن میں ایک گھر پر دستک ہوئی۔ صاحب خانہ باہر نکلے اور بیہوش ہو کر گر پڑے۔ سڑتی ہوئی آدھی لاش دروازے پر کھڑی تھی . . . اور پھر شہر کا شہر ویران ہونے لگا . . . . لاش اب دن میں بھی گھروں پر دستک دینے لگی تھی۔

لوگ دوسرے شہروں کی طرف بھاگنے لگے کہ اس شہر کے اس نرالے قہر سے نجات ملے۔ مگر کچھ

دنوں بعد مصیبت یہ ہوئی کہ وہ دو حصوں میں بٹی سڑی ہوئی لاش یا لاشیں ان شہروں میں پہنچ گئیں جہاں جہاں لوگ بھاگ کر جا رہے تھے۔

اور اب صورت حال یہ ہے کہ لوگ بھاگ رہے ہیں اور دو حصوں میں بٹی ہوئی سڑی ہوئی لاش یا لاشیں ان کا پیچھا کر رہی ہیں۔ اور ادھر وظائف بھجن کیرتن اور دعاؤں کی محفل گرم ہے، لوگ بھاگ رہے ہیں اور اسباب و علل کے بارے میں بے پرکی ہانک رہے ہیں —————— اور آہستہ آہستہ سب دو حصوں میں بٹی سڑی ہوئی لاش جیسے بنتے جا رہے ہیں اور انھیں گالیاں دے رہے ہیں جنھوں نے تیس برس تک دھوکے میں رکھا، اور اپنا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں جو خود سڑتا جا رہا ہے۔۔۔۔۔

وقنا عذاب النار ۔۔۔۔۔۔۔

وقنا عذاب النار ۔۔۔۔۔۔

وقنا عذاب النار ۔۔۔۔۔۔!!

●●

رضوان احمد

مسدود راہوں کے مسافر

بہار کا موسم آتے ہی بابا کو خدا جانے کیا ہو جاتا ہے ؟؟
طاق پر رکھی ہوئی پرانی کتاب اٹھا لاتے ہیں اس کا غلاف اتارتے ہیں اور بڑی عقیدت سے بوسہ دے کر اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پڑھ کر رونے لگتے ہیں۔ میں یہ سب دیکھ کر سہم جاتا ہوں۔

بہار کا موسم چمن کو کئی بار لالہ زار بنا چکا ہے۔ مگر مجھے تو یہ موسم سخت ناپسند ہے۔ کوئی چمن کا جوبن دیکھے بھی کیسے ؟ اس وقت تو گھروں کے اندر گھس کر بیٹھ جانا پڑتا ہے۔ دروازے، کھڑکیاں، شگاف سب بند کر دینے پڑتے ہیں۔ مقفل اور محبوس، چہار دیواری کے اندر بہار کا کیا خاک لطف آسکتا ہے ——— ؟
مگر بابا کو تو بس کہانی قصوں کی پڑی رہتی ہے ———

. . . . . . ایک عورت کے دو بیٹے تھے۔ مامتا کی ماری ماں انہیں ٹوٹ کر چاہتی تھی دونوں بھائیوں میں بڑی محبت تھی۔ مگر کچھ لوگ انھیں لڑتے جھگڑتے دیکھنا چاہتے تھے اور آخر ان کی حکمت کامیاب ہو گئی اور ———

" بابا اب یہ کہانی بہت بوسیدہ ہو چکی ہے۔ میرے کان کے پردے اب اسے برداشت نہیں کر پاتے ہیں، ذہن پر مزید بوجھ مت ڈالئے۔"

" بیٹا یہ تو حقیقت ہے۔ تم اسے صرف کہانی کیوں سمجھتے ہو۔ ؟

——— کہانیاں حقیقت بھی ہو سکتی ہیں۔

اور حقیقت کہانی بھی ہو سکتی ہے۔"

"مگر بابا یہ سفر لمبا ہے اور ہمیں دور تک جانا ہے ———"

اس لمبے سفر میں نہ جانے کون راستے میں چھوٹ جائے۔ راستہ بھی تو بہت دشوار گزار ہے۔ ریتیلے میدان ہیں، تاریک جنگل ہیں، گہری کھائیاں ہیں، گھاٹیاں ہیں، اندھی گپھائیں، خاردار جھاڑیاں ہیں اور پل صراط ہے ——— ان سب سے تو ہر ایک کو گزرنا ہے۔ لیکن ان تمام خطرات کے باوجود ہمیں یہ سفر طے کرنا ہی ہے۔

——— وقت کم ہے اور ہماری رفتار سست ہے۔ منزل تک جلد پہنچنے کے لئے رفتار میں تیزی لائی بھی کیسے جائے، جبکہ بہار بھی راستے میں رخنہ انداز ہو جاتی ہے۔

اندھیرے کو پرے ڈھکیلنے والا نور ہی کہیں ہماری آنکھوں کی روشنی نہ نگل جائے اس لئے مجھے ان برقی قمقموں سے ہمیشہ خطرے کا احساس ہوتا ہے۔ آخر تو ہم آدمی ہیں ———

لیکن بابا تو کسی کی سنتے ہی نہیں۔ وہ بس کہانیاں سناتے ہیں۔

...... ایک دن ایسا آئے گا جب سب لوگ مر جائیں گے۔ اس روئے زمین پر ایک بھی جاندار باقی نہیں رہے گا۔ پھر ایسا ہوگا کہ آسمان شق ہو جائے گا۔ پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح اڑتے پھریں گے۔ دنیا میں جنم لینے والے افراد پھر سے زندہ کر دیئے جائیں گے، لوگ قبریں پھاڑ کر نکل آئیں گے۔ اس وقت سورج سوا نیزے پر چمک رہا ہوگا ——— وہ دنیا کا سب سے بڑا دن ہوگا ——— وہ قیامت کا دن ہوگا۔

بابا کو کچھ نہیں معلوم۔ انھیں تو گردوپیش کی بھی خبر نہیں۔ وہ بالکل معصوم ہیں ——— کتنی قیامتیں آئیں اور گزر گئیں۔ آج کا دن بھی قیامت ہے۔ کل کا بھی ہو سکتا ہے۔ پل میں پرلے ہو جاتی ہے۔ مگر بابا نہ معلوم کس قیامت کی بات کرتے ہیں۔

مر جاؤ ——— پھر زندہ ہو جاؤ۔ یہی ہمارا معمول ہے۔

جینا تو کوئی نہیں چاہتا، لیکن زندگی سے فرار بھی تو ممکن نہیں ہے ——— زندگی ایک بوجھ ہے جسے ہم زبردستی ڈھوئے جا رہے ہیں۔ سفر کی دشواریاں معلوم ہیں۔ پھر بھی بہت دور تک جانا ہے۔

——— نیچے نالی کے پاس کتیا نے ایک جھول بچے دیئے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ ہی جھول کے جھول بچے جنتی رہتی ہے۔ کچھ دن تک پلے میں میں کرتے رہتے ہیں، پھر ذرا بڑے ہو کر کتیا کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ اتنے بچے جننے پر بھی وہ تنہا ہے۔ ایسا ہمیشہ ہی ہوا ہے آئندہ بھی ہوگا۔ بچوں کو یہ نالی پسند نہیں۔ اور کتیا اس گندی نالی سے دور نہیں جا سکتی۔ یہاں سے نہ جانا اس کی مجبوری ہے۔ نالی اور بچوں میں فرق بھی تو بہت ہے ـــ بچوں اور نالی میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتے وقت اسے شدید ذہنی کرب سے گزرنا پڑتا ہوگا لیکن آج تک وہ اپنے فیصلے پر اٹل ہے۔

سامنے ہوٹل کا چھوکرا روزانہ مرغے ذبح کرتا ہے۔ اسے مرغے ذبح کرنے میں مزہ آتا ہے۔ کیونکہ چھری پھراتے وقت میں نے اسے ہمیشہ مسکراتے دیکھا ہے۔ چھری کند ہو تو چھٹپٹاہٹ میں مزید اضافہ ہوتا ہے، لیکن میں نے اس کے ہونٹوں کی ہنسی کبھی کند نہیں دیکھی۔

ڈربے کے اندر مرغ اسے دیکھتے ہی سہم جاتے ہیں۔ موت کا تصور کرتے ہیں اور وہ چھوکرا موت بن کر ان کے اوپر چھا جاتا ہے۔ کتنا شاطر ہو گیا ہے وہ مرغ ذبح کرنے میں، پٹھے مرغ بالکل بے بس ہو جاتے ہیں۔ میں نے کبھی کسی کے حلق سے ذرا سی آواز بھی نکلتے نہیں سنی ـــ بس چھٹپٹاہٹ اور پیر پٹکنے کی ہلکی ہلکی آواز۔

دیکھو اس نے اجلی دم اور سرخ کلغی والے مرغ کو پکڑ لیا۔ وہ کیسا مست ہو کر اس اصیل مرغی کے گرد ناچ رہا تھا۔ اب تو کچھ بھی نہیں، مقابلہ تو برابر والوں سے کیا جاتا ہے۔

بابا کا کہنا ہے کہ قیامت بہت نزدیک ہے۔

——— بابا میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ میرے قلم کی روشنائی خشک ہو چکی ہے اور وقت بہت تیزی سے بھاگ رہا ہے۔ میرا قلم اس قدر تیز رفتار نہیں ہے اس کی نب بھی زنگ آلود ہے۔ ذرا سا دباؤ پڑنے پر ٹوٹ سکتی ہے۔

مشین کے پہیئے جب تیزی سے نہیں گھومتے ہیں تو انھیں زنگ پکڑ لیتا ہے۔ پھر کوئی بھی سینڈ پیپر اس زنگ کو نہیں چھڑا سکتا۔ سینڈ پیپر کا رگڑنا تو سست رفتار عمل ہے۔ ردِعمل اس سے کہیں تیز ہے۔ پھر بھلا مقابلہ کیسے ہو ؟ ———

مقابلہ تو برابر والوں سے کیا جاتا ہے۔

چوبیس سال کی عمر طفولیت کے لئے کافی ہوتی ہے لیکن میں دیکھ رہا ہوں' اب تک یہاں کے لوگ بچپنے کی حدود سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ ہر طرف بچوں جیسی دھما چوکڑی مچاتے ہیں اور ساری چیزیں بے ترتیب ہو جاتی ہیں۔

ہوا ابھی بہت تیز ہے اور ہمارے راستے میں رخنہ انداز ہو جاتی ہے۔ سفر کٹھن ہے اور بہت دور تک جاتا ہے۔

ابھی تو تم نے سفر کا آغاز بھی نہیں کیا ہے اسی لئے تو تم طوالت اور مشکلات سے ناواقف ہو۔ تم نے جو کچھ سمجھا ہے وہ محض اندازے سے۔ یہ تمھیں دوسروں سے ملے ہیں۔ دوسروں کے پاس بھی وہ اندازے مستعار ہیں۔ حقیقت سوچ سے پرے بھی ہو سکتی ہے۔

بابا آپ اپنا سفر ختم کر چکے ہیں۔ آپ نے سفر اس قدر آہستہ خرامی سے طے کیا کہ آغاز سے زیادہ دور بھی نہیں جا سکے۔ آپ کو خود بھی معلوم نہیں کہ کتنا سفر طے کیا، کیونکہ راستے میں اندھیرا تھا۔ اور آپ نے روشنی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مگر میں سفر شروع کرنے سے قبل سارے دروازے کھڑکیاں اور جھروکے کھول دینا چاہتا ہوں، کیونکہ پھیپھڑوں کو تازہ ہوا کی سخت ضرورت ہے۔ پھیپھڑوں میں تازہ آکسیجن بھر لوں تو پٹریاں بدلنا بھی آسان ہو جائے گا۔

——— حالانکہ شبیتل نے کہا تھا' میرے ساتھ چلو . . . . . لیکن رؤف کو ایک شارٹ کٹ معلوم تھا، لیکن میں تو اس موڑ پر کھڑا ہو کر دونوں کو تکتا رہا تھا۔ بس میں تھا اور بابا۔ شبیتل اور رؤف کی راہیں تو متعین تھیں۔ بابا میں اب وہ جوش اور ولولہ نہیں تھا۔ وہ لٹے لٹے تھے۔ ان کے پاس وہی پرانی کتاب تھی اور ذہن میں پرانی کہانیاں میرے لئے تو ہر راستہ نیا تھا۔ اسی لئے میں کچھ فیصلہ نہیں کر سکا۔

شبیتل جو تینوں لوگوں کو ناپنے کی قدرت رکھتا تھا میری رفتار بھی تیز کر سکتا تھا لیکن رؤف کا شارٹ کٹ بھی اسی سے گزر کر جاتا تھا۔ اور مجھے شبیتل کے نرشول سے خوف محسوس ہوتا تھا۔ اس کی تینوں چھریاں میرے اندر اتر سکتی تھیں۔ تینوں لوگوں کی سیر کرنے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی اس کے ساتھ نہیں چل سکتا تھا۔ حالانکہ میں اسے اچھی طرح جانتا تھا۔ ہم دونوں ایک دوسرے میں سما چکے تھے مگر پھر بھی راستے الگ کر دیئے گئے تھے، کیونکہ ایک پٹری پر دو ریلیں نہیں چل سکتیں ——— رؤف نے الگ ایک شارٹ کٹ بنا لیا تھا۔

پادری نے قربان گاہ پر کھڑے ہو کر اعلان کیا تھا کہ ایک دن ایسا آنے والا ہے جو

دنیا کا سب سے بڑا دن ہوگا۔ اس دن نہ یہ زمین رہے گی اور نہ آسمان ——— بابا کی کہانی پادری بھی دُہرا رہا تھا۔

مگر میں کچھ نہیں لکھ سکتا اس لئے کہ میرے قلم کی روشنائی خشک ہو چکی ہے اور نِب زنگ آلود ہے۔

شمع پگھلتی رہتی ہے اور پادری قربان گاہ پر کھڑا ہو کر کہانی سناتا ہے۔ وہی بابا والی کہانی۔ لیکن بابا کی بانسری کا راگ تو ہر بار اور بھی پرانا ہو جاتا ہے اور میں اسے سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہوں۔

وہ کتاب پڑھتے جاتے ہیں :" اور تم اللہ کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے ؟ ....."

سمے سمے کی بات ہے ——— شینتل تینوں لوکوں کو ناپ سکتا ہے۔ رؤف اپنے شارٹ کٹ سے گزر جاتا ہے ——— لیکن وہ کیا کریں جن کے راستے مسدود ہو چکے ہوں پادری قربان گاہ پر کھڑا ہو کر وعظ دیتا رہتا ہے۔ خاتمہ پر بڑی عقیدت سے سینے پر کراس بناتا ہے، مگر بابا کو کتاب کے علاوہ کسی چیز سے مطلب نہیں۔ میں اپنی جگہ پر لٹکا ہوا ہوں۔ آخر کدھر جاؤں ——— ؟

میں عیسیٰ کے مصلوب جسم کو دیکھتا ہوں ہاتھ پیروں میں کیلیں ٹھکی ہوئی ہیں خون ٹپک رہا ہے۔

سبھی مصلوب ہیں ——— پادری جسم پر کراس لگا کر خود کو مصلوب کرنا چاہتا ہے کہ اسی میں دنیا کی نجات ہے۔

" قیامت ایک دن آئے گی اور وہ دن سب سے بڑا ہوگا۔"

یہ بات بابا بھی کہتے ہیں اور پادری بھی۔

پھر قیامت روز سر سے کیوں گزر جاتی ہے ؟

اس کا جواب نہ بابا کے پاس ہے نہ پادری کے پاس، شینتل اور رؤف بھی کچھ نہیں بتا سکتے ہیں کتنے بے خبر ہیں یہ سب لوگ ——— ؟

بابا گھر سے باہر نکلنا ہی نہیں چاہتے، جب کہ سامنے اصطبل میں گھوڑے بندھے ہیں۔ برق رفتار گھوڑے۔ اصطبل میرا نہیں ہے تو کیا ہوا گھوڑے کی باگ تو میرے ہاتھ میں آسکتی ہے اور جب گھوڑے کی باگ ہاتھ میں آجائے تو اُسے دوڑانا کون سا مشکل کام ہے۔ تینوں

لوگ پیروں تلے روندے جا سکتے ہیں۔ پھر نہ شبنم کو ساتھ لینے کی ضرورت ہے اور نہ روٹ کا شاٹ کٹ جاننے کی۔

بہار کا کیا ہے وہ تو کسی وقت بھی آسکتی ہے ————— ۔

" جانے کو تم جا سکتے ہو میں منع نہیں کر سکتا۔ لیکن پیچھے مڑ کر دیکھتے جانا، وقت گزرنے پر تمہیں احساس ہوگا کہ جہاں سے چلے تھے اب تک وہیں موجود ہو۔ بتاؤ کیا یہ کرب تم جھیل لوگے؟ تمہارے قدموں کے نشانات بھی مٹ چکے ہوں گے۔ پھر بتاؤ تم کس کے سہارے واپس آؤ گے۔ اس سے بڑا المیہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔"

" بابا یہ سفر میرے بس کی بات نہیں ہے۔ —————"

" صبر سے کام لو۔ اگر تم چاہو تو منزل تمہارے پاس بھی آسکتی ہے۔ انتظار کر کے دیکھو، ابھی تو کچھ ہی بہاریں دیکھی ہیں۔ یہاں تو لوگ چوبیس سال میں بھی پوری طرح سمجھدار نہیں ہو پاتے اس قدر دھماچوکڑی مچاتے ہیں کہ ساری چیزیں بے ترتیب ہو جاتی ہیں۔"

گتھیاں اس قدر الجھ جائیں گی میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔ ایک ہی راستہ جو دوسرے کو منزل تک پہنچا سکتا ہے، وہی کسی کو بھٹکا بھی سکتا ہے۔ ایک ہی راستہ ٹیڑھا سیدھا دونوں ہو سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ میرے قلم کی روشنائی خشک ہو چکی ہے اور زنگ آلود نب کسی وقت بھی ٹوٹ سکتی ہے۔

" بیٹا! دیکھو اس اندھیرے کمرے میں بھی روشنی پھیل گئی ہے۔ شاید باہر آتشبازی چھوٹ رہی ہے لوگ بہار کا استقبال کر رہے ہیں۔ یہ بہار کی آمد کا جشن ہے۔"

کوئی دروازے پر دستک دیتا ہے۔

یہ بہار ہی ہوگی۔

بہار گھر گھر جا کر دروازے پر دستک دے رہی ہے۔

" بیٹا چھت پر چڑھ کر بہار کا نظارہ دیکھو —————"

بہار پورے جوبن پر ہے۔ سارا بازار لالہ زار بن چکا ہے۔ سرخ سرخ پھول ڈامر کی کالی سڑک پر کھل گئے ہیں۔ ہر مکان سے آتشبازی چھوٹ رہی ہے۔ ایک ہجوم دروازے پر دستک دے رہا ہے۔

شاید وہ میرے مکان سے بھی آتشبازی دغانا چاہتے ہیں یا پھر یہیں بہار کو ٹھہرانا چاہتے ہیں ——— ؟

بابا ہم لوگ کس قدر خوش قسمت ہیں جو اس موسم میں پیدا ہوئے ——"
——— " دیکھو بابا منزل خود ہمارے پاس آگئی۔ حالانکہ ہم نے ابھی سفر کا آغاز بھی نہیں کیا ہے۔"

مگر بابا کسی کی نہیں سنتے۔ بس اپنی ہی سناتے ہیں ——" اے ایمان والو! تم اللہ کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے ———" ؟؟

ساجد رشید

پٹری اور پہیے

وہ دونوں خاکی وردی والے ریلوے مہتر اسٹریچر لئے میرے قریب سے گزرے، اتنے قریب سے کہ میں اسٹریچر میں پڑے آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا۔ اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں نے اپنی ہی لاش دیکھ لی ہو۔ اس کا پیٹ کچلا ہوا تھا اور کچلے ہوئے پیٹ میں سے اس کی آنتیں نکل آئی تھیں۔ خون اور گدلا گاڑھا سیال اسٹریچر پر پھیلا ہوا تھا۔ مردہ آدمی کی دونوں آنکھیں حلقوں سے باہر نکل آئی تھیں۔ ناک، منھ اور دونوں کانوں سے خون رسنے کے بعد جم کر پپڑی ہو رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میری آنتیں سکڑتی جا رہی ہیں اور خون کا نمکین مردہ ذائقہ میرے منھ میں گھل گیا۔ مجھے زور کی ابکائی آئی اور میں پیٹ پکڑ کر پلیٹ فارم پر اکڑوں بیٹھ گیا۔

میں اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ بذریعہ بس اپنے قصبہ سے چھ گھنٹے کے تھکا دینے والے سفر کے بعد لکھنؤ پہنچا تھا۔ اور بمبئی کی گاڑی کے لئے قلی کے ہمراہ جب پلیٹ فارم پر پہنچا تو محسوس ہوا کہ یہ پلیٹ فارم ٹرین کا نہیں حشر کا ہو۔

"اف کتنا رش ہے کیا ہمیں جگہ مل سکے گی؟" شاہدہ نے دھیرے سے کہا۔ اس کے لہجے میں گھبراہٹ تھی۔

"شاید!" میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔ نہ جانے کیوں اتنی بھیڑ دیکھ کر کچھ زیادہ کہنے سننے کی طبیعت نہیں ہو رہی تھی۔

"میرے خیال سے یہ گاڑی ہمیں چھوڑ دینا چاہئے۔" شاہدہ نے دبی آواز سے کہا۔

"تو کیا بمبئی تک پیدل چلیں؟" میں چڑھ سا گیا۔

"آپ سفر پر نکلتے ہیں تو سامان کے ساتھ ناک پر غصہ بھی باندھ لیتے ہیں" شاہدہ کو بھی میرے اس جواب پر غصہ آ گیا تھا۔

"تم بات ہی ایسی کرتی ہو۔" میں نے جھلا کر کہا۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد میں نے اپنے قلی سے پوچھا۔

"کیوں بھئی! اس گاڑی کے بعد دوسری گاڑی کب ہوگی؟"

"دوسری گاڑی تو آپ کو صبح نو بجے میل ملے گی باؤجو۔"

"سنا تم نے" میں نے شاہدہ کو مخاطب کیا۔ "رات یہیں گزاری جائے کیا؟"

"بھیا کیا اس میں بھی اتنی ہی بھیڑ ہوگی؟" شاہدہ نے قلی سے شاید اس امید میں پوچھا کر جواب نفی میں مل جائے۔

"نہیں بہن جی بھیڑ تو اس میں اس سے بھی زیادہ ہی ہوگی۔ میل ہے نا" قلی نے سوچتے ہوئے کہا۔

"اب کیا خیال ہے تیسری گاڑی سے چلا جائے؟" مجھ پر پھر جھلاہٹ سوار ہونے لگی۔

"خدا کے لئے چپ رہئے یہ پلیٹ فارم ہے ہمارا گھر نہیں۔" شاہدہ نے غصہ کو دباتے ہوئے ملتجیانہ انداز میں کہا۔ میں کچھ کہنے ہی کو تھا کہ پلیٹ فارم پر موجود لوگوں میں بے چینی پھیل گئی بیٹھے ہوئے لوگ اٹھ اٹھ کر کھڑے ہونے لگے۔

"تیار ہو جائیے باؤجی، گاڑی آ رہی ہے۔" اتنا کہہ کر قلی نے ہولڈال اٹھا کر سر پر رکھا اور داہنے ہاتھ میں اٹیچی اٹھا کر مستعد ہو گیا۔ میں نے بچی کو گود میں اٹھا لیا اور شاہدہ نے منے کو لاد لیا۔ ہاتھی کی طرح قوی الجثہ انجن لوہے کی چکنی پٹریوں پر دھواں اگلتا پھنکاریں مارتا پلیٹ فارم کے آخری سرے تک پھسلتا چلا گیا۔

انجن کے رکتے ہی لوگ ڈبوں کی طرف لپکے اور پلیٹ فارم پر شور مچ گیا۔ میں بھی اپنے قلی کی رہنمائی میں بچی کو گود میں لئے ایک کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا اور تیسرے کے بعد چوتھا ڈبہ۔ اس طرح میں نے کئی ڈبے دیکھ ڈالے مگر مایوسی ہاتھ آئی۔ لوگ ڈبوں میں ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے تھے ایک چوتھائی ڈبوں کی تو کھڑکیاں دروازے بند تھے۔ ہمارا قلی ہر ڈبے کی کھڑکیوں پر مکے مارتا مگر لوگ جیسے کانوں میں انگلیاں ٹھونسے بیٹھے تھے۔ ایک ڈبے کی کھڑکی کسی آدمی نے پان کی پیک تھوکنے کے لئے کھولی اور بہت سارے لوگ کھڑکی پر ٹوٹ پڑے۔ دو ایک تو کھڑکی سے ہی پھنس پھنسا کر اندر کود گئے۔ اب میری ہمت جواب دے گئی۔

"جانے دو بھائی مشکل ہے۔" میں نے قلی سے کہا۔

"نہیں باؤجی مشکل کیسے ہے، سب ٹھیک ہو جائے گا" اتنا کہہ کر وہ ایک ڈبے کی طرف لپکا۔

اس کے پیچھے میں اور میرے پیچھے شاہدہ تھی۔ جب تک اس ڈبے تک پہنچتے کھڑکی کا شیشہ گرا دیا گیا۔ میں نے جھلانے لگا تھا اور دل ہی دل میں سنٹرل ریلوے کو کوسنے لگا جس نے دو برس پہلے سیل میں زائد ڈبے لگانے کا وعدہ کیا تھا مگر وہ وعدہ اب تک فائلوں میں لال فیتے سے جکڑا پڑا تھا۔ شیشہ بند کھڑکی سے جھانک کر میں نے اندر ڈبے میں دیکھا تو لوگ کھڑکی کی طرف سے منہ پھیرے بیٹھے نظر آئے۔ قلی نے شیشہ تھپ تھپایا مگر کسی نے بھی کھڑکی کی طرف دیکھنے کی حماقت نہیں کی۔ مجھے لگا جیسے سارا اخلاق یہ لوگ گھول کر پی گئے ہیں۔ اور اپنی کھال کو سخت کر لیا ہے اب کے ذرا زور سے شیشہ پیٹا۔ ایک دیہاتی عورت نے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی آنکھوں میں ساری تکلیف کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے گود میں سہمی بچی کو دکھلا کر چیخا: "دیکھو بہن میرے ساتھ بچے ہیں پلیز" میرا انداز بھیک مانگنے جیسا تھا۔ شاہدہ بھی مجھ سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔ دیہاتی عورت نے اپنے ساتھ بیٹھے مرد سے کچھ کہا مرد نے اپنے دو چار ساتھیوں سے ایسے صلاح و مشورہ کیا۔ جیسے دو ملکوں کے درمیان جنگ بندی معاہدہ ہونے جا رہا ہو۔ پھر ایک نے بڑھ کر شیشہ اٹھا دیا۔ قلی نے جھٹکے سے ہولڈال اندر پھینکا۔ پھر اٹیچی کو۔ شاہدہ کو میں نے اندر دھکیلا۔ پھر منے کو، پھر بچی کو اور آخر میں قلی کی مزدوری دے کر میں اندر ایسے داخل ہوا جیسے مقدس کتاب میں بیان کردہ واقعہ کے مطابق ابلیس جنت میں سجدہ نہ کرنے کی پاداش میں داخل ہوا تھا۔

اندر پہنچ کر میں نے دیہاتی عورت سے "تھینک یو" کہا۔ وہ مجھے بس سر سے پیر تک گھورتی رہی۔ سگریٹ بیڑی کے دھوئیں سے آنکھیں جلنے لگیں۔ شاہدہ کی گود میں بچی رو پڑی۔ شاید اسے بھوک لگی تھی دیہاتی عورت نے شاہدہ کو کھینچ تان کر جگہ دی۔ شاہدہ اس کے قریب بیٹھ کر بچی کو دودھ پلانے لگی۔ منے کو گود میں لادے میں پسینے میں شرابور کھڑا تھا۔ "آپ اس بکسے پر بیٹھ جائیے" ایک نوجوان نے مجھ سے کہا۔

میں کھڑکی کے قریب رکھے ٹرنک پر بیٹھ گیا اور منے کو اپنی گود میں بٹھا لیا۔ کھڑکی سے باہر پلیٹ فارم پر لوگ اب تک ادھر سے ادھر بھاگ رہے تھے —— گاڑی نے جیسے ہی سیٹی دی ایک نوجوان اٹیچی لٹکائے ہماری طرف کھڑکی کے شیشے پیٹنے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ پھر نظر گھما لی۔ اب ہم اسے اندر کیسے لیتے۔ جگہ ہی کہاں تھی۔ وہ بدستور شیشہ پیٹے جا رہا تھا اور کچھ کہہ بھی رہا تھا۔ میں نے شیشے کی جھری سے منہ لگا کر چلا کر زور سے کہا۔ "آگے نکل جاؤ بھائی، آگے بہت جگہ ہے۔"

وہ شیشہ پیٹتا جا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی بے چینی اور بدحواسی تھی۔ میں نے جلدی سے کھڑکی کی طرف سے منہ پھیر لیا۔

دوسری سیٹی کے ساتھ گاڑی رینگنے لگی اور وہ نوجوان پلیٹ فارم پر گاڑی کے ساتھ چلتے ہوئے پھر دوڑتے ہوئے شیشہ پیٹنے لگا۔ گاڑی نے رفتار پکڑی اور وہ پیچھے چھوٹ گیا۔ گاڑی کے پلیٹ فارم سے

۲۵۰

کھلتے ہی میں نے کھڑکی کا شیشہ اٹھا دیا اور کمپارٹمنٹ میں ٹھنڈی ہوا کا فرحت بخش جھونکا در آیا۔

کئی گھنٹے بعد بریک کی جھنجھناہٹ کے ساتھ گاڑی رک گئی۔ میں نے کھڑکی سے سر نکال کر اندھیرے میں دیکھا۔ لوگ پیچھے کی طرف جا رہے تھے۔ شاید کسی نے چین کھینچی تھی۔

پندرہ بیس منٹ بعد گاڑی پھر چل پڑی تھی۔

کانپور اسٹیشن پر گاڑی پلیٹ فارم سے لگی۔ بھیڑ یہاں بھی تھی۔ سگریٹ لینے کے لیے میں کھڑکی سے نیچے اتر آیا۔ اور ابھی آگے بڑھ ہی رہا تھا کہ وہ دو خاکی وردی والے ریلوے کے مہتر اسٹریچر لیے میرے قریب سے گزرے۔ اتنے قریب سے کہ میں اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا تھا۔ اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میرے دماغ پر دو ہاتھ تیزی سے ضربیں لگا رہے ہوں۔ میری آنکھیں دھندلا گئیں۔ مجھے لگا جیسے میں نے اپنی ہی لاش دیکھ لی ہو۔

سلام بن رزّاق

زنجیر ہلانے والے

رات بے حد تاریک تھی، تاریک اور طویل۔ سڑکیں ویران اور گلیاں غیر آباد تھیں بستی پر اِس سرے سے اُس سرے تک ایسا سناٹا چھایا تھا کہ ایک گھر میں ذرا سا کھٹکا ہو تو پاس پڑوس کے دس گھر والے سن لیں۔ نہ جھینگروں کی جھائیں جھائیں، نہ چمگادڑوں کی پھڑپھڑاہٹ۔ حد تو یہ کہ عرصے سے کسی کتے کے بھونکنے کی آواز بھی نہیں آئی تھی۔ مکانوں کی کھڑکیاں اور دروازے مضبوطی سے بند تھے۔ شاید بستی کے سبھی لوگ اپنے اپنے گھروں میں دبکے سہمے کسی اَن ہونی کا انتظار کر رہے تھے۔

چندر بھان مکان کی کھڑکی دروازے بند کیے اپنے گھر والوں کے ساتھ چپ چاپ بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے تھے۔ جیسے کئی راتوں کا جاگا ہو۔ اُس کی بیوی ساڑی کے پلو سے منہ ڈھانکے، دیوار سے ٹکی ٹکی اونگھ گئی تھی۔ ماں ایک طرف کو لڑھکی پڑی تھی۔ بچی بیوی کی گود میں اور بڑا لڑکا اپنی دادی کے سینے سے لگا لگا سو گیا تھا۔ باپ آرام کرسی پر آنکھیں بند کیے لیٹا تھا۔ مگر چندر بھان کوشش کے باوجود اپنی آنکھ نہیں جھپک پا رہا تھا۔ کمرے میں ایک ننھا سا بلب گدلی گدلی روشنی پھینک رہا تھا۔ پورے مکان پر عجیب دہشت بھری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ چندر بھان نے کرسی پر پہلو بدلا اور اپنے بوڑھے باپ کی طرف دیکھا۔ اسے بڑی دیر سے سگریٹ کی طلب محسوس ہو رہی تھی۔ مگر باپ کی موجودگی مانع تھی۔ وہ دیر سے سوچ رہا تھا اٹھ کر کچن میں چلا جائے اور وہاں ایک

آدھی سگریٹ پھونک کر واپس آکر بیٹھ جائے۔ مگر اس پر کچھ ایسی تساہلی چھائی تھی کہ جگہ سے ہلنا بھی جان پر آرہا تھا۔ ویسے وہ یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اس تساہلی میں خوف کو کتنا دخل تھا۔ سگریٹ کی خواہش کے ساتھ اس کی بے چینی میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ اس کے پھیپھڑے سگریٹ کے دھوئیں کے بغیر خالی غباروں کی طرح سکڑتے جارہے تھے۔ جب تک وہ دو چار کش نہیں لگائے گا، کوئی شے اسی طرح پھیپھڑوں سے حلق کی راہ ہونٹوں پر آآ کر مچلتی رہے گی۔ اس نے اٹھ کر کچن میں جانے کا پکا ارادہ کرلیا۔ تبھی باہر اسے ایک عجیب سی سنسناہٹ سنائی دی پہلے تو وہ کچھ سمجھ نہیں پایا کہ وہ کیسی آواز ہے۔ تھوڑی دیر تک غور کرتا رہا۔ مگر لاحاصل ــ بس کچھ ایسا لگ رہا تھا جیسے ہوا کسی بہت بڑے جہاز کے بادبان میں پھنس کر سسک رہی ہو۔ سنسناہٹ کسی سائرن کی طرح تیز ہوتی جارہی تھی۔ اچانک اس کے باپ نے آنکھیں کھول دیں۔ اس کی بوڑھی آنکھیں تھوڑی دیر تک پٹ پٹ کرتی رہیں۔ پھر پھیلتی گئیں، پھیلتی گئیں ــ وہ گھبرا کر کرسی سے اٹھ کھڑا ہوگیا۔ اسے لگا باپ کی آنکھیں تھوڑی اور پھیلیں تو ان کی لوؤں سے جا لگیں گی۔

"کیا ہے؟" بوڑھے کی گھبرائی ہوئی سرگوشی سنائی دی۔

"آپ کی ــ آ ــ" وہ کہتے کہتے رک گیا۔

آنکھوں کے ڈھیلے دوبارہ اپنے غاروں میں لوٹ آئے تھے۔

"میرا مطلب ہے ــ شاید سائرن کی آواز ہے۔"

"نہیں یہ سائرن کی آواز نہیں ہو سکتی ــ"

"پھر کیا ہے؟"

"پتا نہیں ــ ایسی آواز میں نے پہلے کبھی نہیں سنی۔"

پھر اس آواز میں ایک اور آواز شامل ہوتی سی معلوم ہوئی۔

کھڑک، کھڑک، کھڑک، جیسے سیکڑوں ہزاروں گھڑسوار آندھی اور طوفان کی طرح گھوڑے اڑاتے چلے آرہے ہوں۔ دھیرے دھیرے سائرن جیسی آواز مدھم پڑتی گئی اور گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز واضح ایک دم واضح سنائی دینے لگی۔ اب سائرن جیسی آواز بالکل معدوم ہو چکی تھی اور گھوڑوں کی ٹاپیں کانوں میں دھمک ڈال رہی تھیں۔

آواز قریب آتی گئی ــ قریب ــ اور قریب۔

چندر بھان کی ماں اور بیوی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں۔ بچے بھی اٹھ گئے اور سہمی سہمی نظروں سے چندر بھان کی طرف دیکھنے لگے۔ گھوڑوں کی ٹاپیں جیسے چندر بھان کی کھوپڑی پر پڑ رہی تھیں۔ پھر اسے لگا سیکڑوں گھوڑ سوار اُن کے گھر کے سامنے والی سڑک پر سے اڑے چلے جا رہے ہیں۔ گھوڑوں کی دھمک سے مکان کی دیواریں کانپنے لگیں۔ اسی شور کے درمیان چندر بھان نے محسوس کیا کہ ایک گھوڑ سوار ٹھیک اُن کے گھر کے سامنے آ کر رک گیا ہے۔ پھر کوئی بھاری قدموں سے گھر کے سامنے والی پتھریلی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ اُن سب کے چہرے سفید پڑ گئے۔ — چندر بھان نے کچھ کہنا چاہا مگر اُس کے گھر والوں کی خوف زدہ آنکھوں نے اس کے حلق میں پھندا لگا دیا۔

اس نے اپنی جگہ سے ہلنا چاہا مگر اُسے لگا، اس کی ٹانگیں کسی بگلے کی ٹانگوں کی طرح پتلی، لاغر اور لمبی ہو گئی ہیں اور یہ کہ اگر وہ ایک قدم بھی چلا تو لڑکھڑا کر دھیر ہو جائے گا۔ باہر بھاری قدموں کی چاپ دروازے پر آ کر رک گئی۔ پھر کوئی دروازے کی زنجیر ہلانے لگا۔ کھڑ، کھڑ — کھڑ کھڑ — اور دوسرے ہی لمحے اُن کے جواب کا انتظار کیے بغیر پلٹ کر تیزی سے سیڑھیوں سے نیچے اتر گیا۔ اس کے فوراً بعد گھوڑے کی ہنہناہٹ سنائی دی اور ساتھ ہی گھوڑے کی ٹاپ جو دور، جاتی سیکڑوں گھوڑوں کی ٹاپوں میں مدغم ہوتی جا رہی تھی۔

پتا نہیں چندر بھان اور اس کے گھر والے آنکھیں پھاڑے اور منہ کھولے کب تک بیٹھے رہتے۔ آخر چندر بھان ہی نے اپنے آپ کو سنبھالا اور کھنکار کر بولا۔

"کون ہو سکتا ہے؟"

کوئی کچھ نہیں بولا۔

"میں دروازہ کھول کر دیکھتا ہوں۔"

"نہیں — یں — یں —" یک بہ یک اس کی بیوی چیخ پڑی۔

ماں بولی — "نہیں بیٹا، ہم تجھے یوں باہر نہیں جانے دیں گے۔"

باپ چپ تھا۔

"مگر دیکھنا تو ہو گا کہ کون تھا — اس طرح زنجیر ہلا جانے کا مطلب کیا ہے؟ ہو سکتا ہے ہمارا کوئی دوست ہو۔"

"دوست — !" باپ کی پیشانی سلوٹوں سے بھر گئی۔

"یہ ہر کیف کوئی بھی ہو۔ ہمیں دروازہ تو کھولنا ہی ہوگا۔ کوئی ہمارے دروازے کی زنجیر ہلا جائے اور ہم بے حس بیٹھے رہیں۔ یہ کوئی اچھی بات تو نہیں۔

"نہیں بیٹا — اتنی رات گئے — کون دوست ہو سکتا ہے؟ پتا نہیں کوئی بلا ہو"

"میں نہیں مانتا اور اب رات کا آخری پہر ہے۔ تھوڑی دیر میں صبح ہونے والی ہے۔"

"بیٹا ضد نہ کرو۔" ماں گڑگڑائی۔

"بھگوان کے لئے آپ باہر مت جائیے۔" بیوی منت کرنے لگی۔

"ارے کمال کرتے ہیں آپ لوگ۔ بھئی آخر کب تک ہم اس اندھیرے میں ڈرے سہمے بیٹھے رہیں گے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ ہمارا دوست تھا۔

"چلو میں بھی تمہارے ساتھ چلتا ہوں۔" باپ آرام کرسی سے اٹھتا ہوا بولا۔

"چلیے —" دونوں دروازے کی سمت بڑھنے لگے۔ ماں اور بیوی بچوں کو چھاتی سے لگائے سہمی سہمی نظروں سے انھیں دیکھتی رہیں۔ باپ بیٹے دروازے کے پاس جا کر رک گئے۔ تھوڑی دیر تک آہٹ لیتے رہے۔ پھر جوں ہی چندر بھان نے آگے بڑھ کر دروازہ کھولنا چاہا۔ باپ نے اس نے اس کا بازو پکڑ لیا۔

"نہیں پہلے — کھڑکی سے جھانک کر دیکھو۔" باپ نے سرگوشی کی۔

چندر بھان نے اثبات میں گردن ہلا دی۔ پھر دبے قدموں کھڑکی کی طرف مڑ گیا۔ ہلکے سے کھڑکی کی سٹکنی گرا دی اور کھڑکی کو ذرا سا کھول کر باہر جھانکنے لگا۔ باہر بدستور اندھیرا تھا۔ تھوڑی دیر تک اسے کچھ بھی سجھائی نہیں دیا۔ آخر چند لمحوں بعد جب اس کی آنکھیں اندھیرے میں دیکھنے کی عادی ہونے لگیں تو اس نے دیکھا کہ ارد گرد کے بہت سے مکانوں کی کھڑکیاں بھی کھلی ہیں اور ان کھڑکیوں میں بھی بہت سی گردنیں نکلی ہوئی ہیں۔ اس نے جلدی سے کھڑکی بند کر دی اور باپ کی طرف مڑ کر بولا۔

"پتا جی! لگتا ہے محلے کے لوگ جاگ گئے ہیں۔"

"چلو دروازہ کھول کر دیکھتے ہیں۔"

"ہاں — چلیے۔ ایک عرصے سے بیچارے تازہ ہوا سے محروم ہیں۔"

چندر بھان نے آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ باپ بیٹے دونوں باہر نکل آئے

انھوں نے محسوس کیا کہ دھیرے دھیرے اردگرد کے مکانوں کے بھی دروازے کھل رہے ہیں اور لوگ ایک ایک دو دو کرکے باہر نکل رہے ہیں۔ چندربھان اپنے مکان کی سیڑھیاں اترنے لگا۔ اس کے باپ نے پھر اُس کی قمیص کا دامن پکڑ لیا۔

"رکو! سڑک پر جانے کی کیا ضرورت ہے؟"

چندربھان سیڑھی پر ہی رک گیا۔ دوسرے مکانوں کی سیڑھیوں پر بھی کچھ سایے کھڑے تھے۔ چندربھان نے مڑکر باپ کی طرف دیکھا۔ اور پھر کھنکار کر ذرا بلند آواز میں بولا۔

"اُدھر کون ہے؟"

"تم کون ہو؟" اُدھر سے آواز آئی۔

"میں چندربھان ہوں ——"

"میں سوریہ بھان ہوں ——"

"اوہو ——" چندربھان نے اطمینان کا سانس لیا۔

"بھئی! ابھی ابھی کوئی ہمارے دروازے کی زنجیر ہلا گیا ہے۔"

"ارے! سوریہ بھان کی آواز آئی۔ "ہمارے گھر کے دروازے کی بھی کسی نے کنڈی کھٹ کھٹائی تھی۔"

"ہماری بھی ——"

"ہماری بھی"

مختلف سمتوں سے آوازیں آنے لگیں اور لوگ اپنے اپنے مکانوں کی سیڑھیوں سے اُتر اُتر کر سڑک پر آ گئے۔

"آخر کون تھے وہ جنھوں نے اس اندھیرے میں ہمیں گھروں سے باہر نکلنے پر مجبور کر دیا؟"

"ہاں کون تھے وہ لوگ؟"

"کوئی دوست؟"

"دشمن بھی تو ہو سکتا ہے۔"

"کہیں آخری رات کے پہر نکلنے والے شیطانوں کا کوئی قافلہ تو نہیں۔"

"لٹیرے بھی تو ہو سکتے ہیں۔"

"کسی نے ان کے چہرے دیکھے تھے؟"

"آخری سوال پر یک بہ یک چاروں طرف خاموشی چھا گئی۔ تھوڑے توقف کے بعد کسی کونے سے آواز آئی ــــ نہیں۔"

اور پھر چاروں طرف سے آسی نہیں، نہیں کی تکرار ہونے لگی۔

"آخر ہم ان کے چہرے کیوں کر دیکھ سکتے تھے۔ ہم سب اپنے مکانوں میں بند تھے۔ اور باہر اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔"

"مگر ایک بات ہے۔ انھی رات گئے ہماری زنجیریں ہلا کر بیدار کرنے والے دوست ہی ہو سکتے ہیں۔"

"مگر ہم لوگ سوئے ہی کب تھے کہ بیدار ہوتے۔ ہم تو محض خوف سے گھروں میں بند ہو گئے تھے۔

"اُف! اندھیرا اب بھی کتنا گھنا ہے۔"

"اس اندھیرے میں دوست، دشمن کی تمیز کیسے ہو کہ ہم خود اپنے چہرے بھی نہیں دیکھ پا رہے ہیں۔"

ایک کونے سے کافی گمبھیر آواز ابھری "شاستروں میں لکھا ہے . . . . . . "

اِدھر اُدھر سے دو تین متجسس آوازیں ابھریں۔

"کیا لکھا ہے شاستروں میں؟"

مگر اس سے پہلے کہ وہ گمبھیر آواز آگے کچھ کہتی۔ ہوا کے دوش پر ویسی ہی سنسناہٹ پھر سنائی دینے لگی۔ جیسی کچھ دیر قبل سنائی دی تھی۔ جیسے ہوا کسی جہاز کے بادبانوں میں پھنسی سسکیاں بھر رہی ہو۔ سنسناہٹ تیز ہونے لگی ۔ تیز اور تیز۔ سائرن کی طرح کانوں کے پردے چھید دینے والی۔ پھر اسی سنسناہٹ کے سینے سے سیکڑوں، ہزاروں گھوڑوں کے ٹاپوں کی دھمک ابھرنے لگی۔

"او ہو! پھر وہی آوازیں۔"

"شاید وہی زنجیر ہلانے والے واپس ہو رہے ہیں۔"

"پتا نہیں۔"

"چلو اپنے اپنے گھروں کو لوٹ چلیں۔"

"نہیں۔ یہ بڑی نا عاقبت اندیشی ہو گی۔"

"پھر کیا کریں؟"

"ہمیں دیکھنا ہو گا کہ یہ لوگ کون ہیں۔"

"کیا یہ ضروری ہے، یہ وہی زنجیر ہلانے والے ہوں۔"

"ہو سکتا ہے ان میں زنجیر ہلانے والے بھی شامل ہوں۔"

"اگر وہ نہ ہوئے تو؟"

"اگر وہی ہوئے تب؟"

"کچھ بھی ہو ہمیں انتظار کرنا ہو گا۔"

"شاستروں میں لکھا ہے...."

"ہاں، ہاں کیا لکھا ہے شاستروں میں؟" اِدھر اُدھر سے سیکڑوں مضطرب، آوازیں ابھریں۔

شاستروں میں لکھا ہے کہ زنجیر ہلانے والے...."

جملہ پھر ادھورا رہ گیا۔ ٹاپوں کی زبردست دھمک نے ایک بار پھر اس آواز کا گلا گھونٹ دیا۔ چندر بھان کی رگوں میں ایک کپکپی سی دوڑ گئی۔ اندھیرے میں چندر بھان نے دوسروں کو نہیں دیکھا۔ مگر اسے یقین تھا کہ اسی کی طرح دوسروں کے دل بھی اُن کی کنپٹیوں میں دھڑک رہے ہوں گے۔ ٹاپوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی۔ اور اندھیرے میں وہ سب گردنیں اٹھائے آواز کی سمت دیکھ رہے تھے۔ ایک پُر خوف تجسس کے ساتھ

سید محمد اشرف

گِدھ

ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے گردش کرنے لگیں۔ باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے۔۔۔ اور وہ دونوں خرگوش ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔

اور اُدھر وہ ایک دیو قامت شیشم کے درخت پر بیٹھ چکا تھا۔ وہ ایک ایسی شاخ منتخب کر کے بیٹھا تھا کہ اسے نیچے کی ہر چیز بالکل واضح نظر آ سکے۔ وہ ہمیشہ یہی کرتا ہے۔

تھوڑی دیر پہلے تک وہ اپنے منحوس شہپروں کی مدد سے فضا میں اڑ رہا تھا اور چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے نیچے کا سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ اوپر سے اس نے دیکھا تھا کہ نیچے جنگل میں دو ننھے خرگوش آپس میں الجھے ہوئے ہیں۔ اور کچھ ہی دیر میں فنا ہونے والے ہیں۔ بس۔۔۔۔۔ اس کے لیے اتنا ہی کافی تھا۔ فضا میں ہی قلابازی مار کر اس نے کئی بار اپنی منحوس اور مکروہ آواز نکالی۔ اور پھر تیزی سے زمین کی طرف پرواز کرنے لگا اور جہاں وہ دونوں لڑ رہے تھے وہیں ایک شیشم کے درخت پر آ کر بیٹھ گیا۔

برسہا برس سے گدھ کا یہی معمول ہے۔ جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے بتا دیا ہے کہ قدرت کی طرف سے اسے روزانہ غذا ملتی ہے۔ اسے کرنا صرف یہ ہوگا کہ پرواز اونچی ہو۔ نگاہیں تیز اور اشتہا کھلی رکھے۔ اور۔۔۔۔ یہ تمام چیزیں تو اسے وراثت میں ملی تھیں۔ وہ دنیا میں جب آیا تو وہ یہ چیزیں اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ وہ ہمیشہ بہت اونچائی پر اڑتا ہے۔ اس کی نظریں اتنی تیز ہیں کہ پہاڑ کے دونوں طرف کے جنگل اس کی بصارت کی گرفت میں رہتے ہیں۔ وہ بڑے پانیوں کے اُدھر کے جنگل بھی صاف صاف دیکھ سکتا ہے۔ جنہیں جنگل کے تمام جانور دو حصوں میں بٹا ہوا سمجھتے ہیں۔ لیکن گدھ کے لیے تو سارے جنگل ایک ہی ہیں۔ چاہے وہ پہاڑ کے جنگل ہوں۔ بڑے پانیوں کے اُدھر کے جنگل ہوں یا وہ جنگل جو پانی میں ٹاپوؤں پر اُگ آئے ہیں۔۔۔ اس کی نگاہیں اتنی تیز ہیں کہ جنگل کا کوئی جاندار ان سے محفوظ نہیں اور بھوک تو ایسی کھلی ہوتی ہے کہ حلق سے اترتے ہی گوشت ہضم ہو جاتا ہے۔

وہ ہمیشہ یا تو بہت اونچا اڑتا نظر آتا ہے یا پھر اچانک درخت پر دکھائی دیتا ہے جب اونچائی پر ہوتا ہے تو جنگل والے خود کو محفوظ سمجھتے ہیں اور جب... درخت پر نظر آتا ہے تو اتنا وقت کب رہتا ہے کہ اپنے جسموں کا بچاؤ کر سکیں۔ جب گدھ اوپر سے نیچے کی طرف جھپٹتا ہے تو اس گھڑی جانور آپس میں لڑ رہے ہوتے ہیں۔ بچاؤ کرنے کے متعلق سوچیں.... اتنی فرصت کہاں ہوتی ہے۔

تو یہی ہوا —— وہ کریہہ آوازیں نکالتا زمین کی طرف آیا اور شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا پروں کو ایک دفعہ زور زور سے پھڑپھڑایا اور سمٹ گیا خرگوشوں کو خبر بھی نہ ہو گی کہ وہ آ چکا ہے... وہ... جو بدن کے ریشمی رونگٹوں کو بھی نہ چھوڑے گا۔ گدھ کی آنکھوں کی چمک، اب یہ تھوڑی دیر بعد حاصل ہونے والے گوشت اور خون کے تصور سے سرخی بن کر اس کے دیدوں میں تیرنے لگی۔

ایک سفید خرگوش تھا دوسرا بھورا۔ وہ جنگل میں ہمیشہ ساتھ ساتھ رہتے تھے اور اپنی ماداؤں سے محبت کرتے تھے۔ آج صبح کا چارا کھا کر جب وہ مست ہوئے تو سورج کچھ اس انداز سے نکلا کہ دونوں کا دل چاہا کہ ایک دوسرے کی مادہ کو چھیڑ کر دیکھیں۔ اب یہ تو جنگل والے جانیں کہ پہل کس نے کی یہ پہل کسی نے کی ہو، ماداؤں کو دونوں نے چھیڑا۔ ماداؤں کو چھیڑنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج کچھ کام بھی نہیں تھا۔ کل ہی دونوں نے اپنے اپنے بلوں کی مرمت ختم کی تھی۔ تو آج بجائے اس کے کہ نئے بل بناتے یا چارے کی نئی جگہ تلاش کرتے کہ اگلے موسم میں راحت ملے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کی مادائوں کو چھیڑ بیٹھے۔

تھوڑی دیر تک تو یہ چھیڑ چھاڑ ہوتی رہی لیکن جیسے ہی خیال آیا کہ دوسرا میری مادہ کو اذیت دے رہا ہے، تو دونوں کو پچھلے موسموں کے دھندلے دھندلے اسی قسم کے واقعات یاد آ گئے۔ اور دونوں نے بیک وقت یہ سوچا کہ یہ اگلا تو بہت دن سے اسی تلاش میں تھا کہ میری مادہ کو تکلیف دے اور مجھے بے عزت کرے۔ تو بس یہ خیال آنا تھا کہ دونوں کے ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے، چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے ہلنے لگیں اور باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے اور وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔ ایک دوسرے کو نوچتے کھسوٹتے رہے۔ لہو بہتا رہا اور سبز گھاس پر سرخ لکیریں کھنچتی رہیں۔ اوپر بیٹھا گدھ ان دونوں احمقوں سے جدا ہی دل سے میٹھا خوش ہو رہا تھا کہ اس کی بھوک مٹنے کا وقت قریب سے قریب تر آتا جا رہا تھا۔ گردن نیوڑھائے، سر نیچا کیے، آنکھوں میں سرخی بھرے وہ یہ منظر دیکھتا رہا۔

ہوائیں تیز ہو گئیں۔ درختوں کی شاخیں آپس میں ٹکرائیں، خشک پتے زور سے کھڑکھڑائے اور دھوپ کا رنگ چمک اٹھا

ایک بزرگ پرندے نے شاخوں پر بے چینی سے پہلو بدلا اور پتوں سے سر نکال کر دیکھا۔ دونوں خرگوشوں کو دیکھا اور گدھ کو دیکھا۔ دکھی ہو کر آنکھیں بند کیں اور سوچا کہ کتنے مزے کی بات ہے کہ کسی ایک نے یہ خیال نہیں کیا کہ میں نے کبھی تو دوسرے کی مادہ کو چھیڑا ہے۔ کاش اگر یہ سوچ لیا ہوتا تو شاید اس دکھ کی تلافی ہو جاتی جو دوسرے کے ہاتھوں اپنی مادہ کو اذیت پہنچتے دیکھ کر ہوا تھا۔ اگر یہی سوچ لیا ہوتا تو یہ سرخ بوندوں کا کھیل کیوں شروع ہوتا۔ ہری ہری گھاس ایسے پامال کیوں ہوتی۔ جنگلوں میں بھلا ایسا کسی نے سوچا ہے جو آج سوچتے۔ تمام جنگلوں میں بلا سوچے سمجھے سبزے پامال کیے جا رہے ہیں۔ ہر طرف اپنے پنجوں اور دانتوں سے ایک دوسرے کو نوچنے کھسوٹنے کا کھیل ہو رہا ہے اور یہ منحوس گدھ جو ہمیشہ اسی تاک میں رہتا ہے چپ چاپ اوپر سے دیکھتا ہے اور مکروہ آوازیں نکالتا ہوا جھپٹ کر نیچے آجاتا ہے کوئی دیکھ بھی نہیں پاتا کہ کب اوپر سے آ کر نیچے شیشم کے درخت پر بیٹھ گیا اور پھر...... یہ بے روح، نرم و نازک جسموں میں اپنی تیز اور نکیلی چونچ مارتا ہے اور کھال کے بھیتر کا سرخ سرخ گوشت نوچ کر کھا جاتا ہے۔ بدن کی ہر چیز کھاتا ہے صرف سفید سڈول ہڈیاں بچ جاتی ہیں بے جان ڈھانچے جنگل والوں کے لیے سبق ہوتے ہیں جن کی ہڈیاں تیز ہواؤں میں ہلتی ہیں اور کہتی ہیں۔ دیکھو... خوب غور سے دیکھو۔ ہم سے چوک صرف اتنی ہوئی تھی کہ ہمیں دھیان نہیں رہا تھا کہ کسی کے پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز آ رہی ہے۔

اور پھر موسمی ہوائیں ان ہڈیوں کو ادھر سے اُدھر کر دیتی ہیں اور جنگل والے سب کچھ بھول جاتے ہیں۔

بزرگ پرندے نے سوچا کہ افسوس صرف ان دو خرگوشوں کا نہیں جو تھوڑی دیر بعد گدھ کی خوراک بننے والے بلکہ دکھ اس ناسمجھی کا ہے کہ جانوروں کو اب تک معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ ان تمام جنگلوں میں اول دن سے کچھ ایسے کیڑے رینگ رہے ہیں جو پانی اور چارے کے ساتھ اندر پہنچ کر ذہن کے اس حصے کو چاٹ چاٹ کر کھوکھلا کر دیتے ہیں جو بھلا اور برا سوچتا ہے۔ ان کیڑوں کا گدھ سے بڑا قریبی تعلق ہے۔ یہی کیڑے تو آخر کار گدھ کو گوشت فراہم کرتے ہیں۔

یہ کیڑے ختم ہونے چاہئیں۔ کیا میں انھیں ہلاک کر سکوں گا؟ میں تو زیادہ سے زیادہ اس درخت کی جڑوں میں جتنے کیڑے ہیں انھیں ختم کرنے کی طاقت رکھتا ہوں لیکن یہ کیڑے تو ہر جگہ ہیں۔ سارے جنگلوں میں ہیں اور جنگلوں میں ہی نہیں، ریگ زاروں میں بھی تو ہیں جہاں زمین کے نیچے پانی نہیں تیل بہتا ہے۔ یہی کیڑے تو ہیں جنھوں نے بڑے پانی کے اوپر والے سیاہ جنگل میں سفید اور کالے دونوں جانوروں کے بھیجوں کو چاٹ لیا ہے۔ یہ کیڑے سفید اور کالے دونوں جانوروں میں تفریق نہیں کرتے۔ ان کا کام تو بس گدھ کے واسطے گوشت مہیا کرنا ہے۔ سو یہ اول دن سے کرتے آ رہے ہیں۔ رینگتے رینگتے بھیجے میں پہنچے اور اسے کھوکھلا کرنا شروع کر دیا اور جیسے ہی دماغ کھوکھلا ہوا جانور یہ بھول جاتے ہیں کہ اب ہم اپنے ان ساتھیوں کو سینگوں،

دانتوں اور پنجوں سے بھنبھوڑے جا رہے ہیں۔ جن کے ساتھ ہم نے سبزے پر لوٹیں لگائی تھیں اور تالاب کا پانی پیا تھا اور ساتھ بیٹھ کر جگالی کی تھی اور پھر... یہ جانور ایک دوسرے سے لپٹ پڑتے ہیں۔ بے روح اور بے جان ہو کر گر پڑتے ہیں.... اور پھر.... گدھ درخت سے نیچے اتر آتا ہے۔ میری آواز کوئی نہیں سنتا کہ راستے میں شاخیں اور پتے اتنے زیادہ ہیں کہ آواز الجھ کر رہ جاتی ہے اور اتنی طاقت میرے بدن میں نہیں کہ تمام جانوروں کو جمع کر کے آگاہ کروں۔ مجھ جیسے پرندوں کو اتنی طاقت بخشی ہی نہیں گئی۔

اور آخر میں جب سفید اور بھورے دونوں خرگوشوں نے اپنے بدن کا سارا خون بہا کر ریشمی رونگٹوں کو سرخی میں لتھیڑ لیا اور زخموں سے عاجز آ کر گر پڑے تو گدھ پھڑپھڑاتا ہوا نیچے اترا۔ اور ان کی لاشوں پر جھپٹ پڑا جو اگر زندہ ہوتے اور ان کے بھیجے کیڑوں نے نہ چاٹ لیے ہوتے تو اس وقت کسی درخت کی جڑوں میں بھربھری مٹی اڑا اڑا کلیلیں کر رہے ہوتے۔

اب گدھ ان معصوموں کے گوشت کا ایک ایک ریشہ کھا چکا ہے اور اب وہ اپنے شہپروں کی مدد سے پھڑپھڑاتا ہوا فضا میں اڑان بھی بھر چکا ہے۔ جبلت اور ایک عمر کے تجربے نے اسے یہ بات بتا دی ہے کہ اسے روز غذا ملے گی۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ کس جنگل کے جانوروں کے بھیجوں کو کیڑوں نے چاٹ رکھا ہے۔ گدھ کی اڑان بہت اونچی.... لگتا ہیں.... بہت تیز ہیں اور بھوک..... بہت بے تاب اور بہت بے رحم ہے جو ہمیں اتنا موقع بھی نہیں دیتی کہ دیکھ سکیں کہ نیچے پیروں کے پاس کیڑے سے کیا رینگ رہے ہیں۔ اور...

....

اور..... اوپر یہ پروں کی پھڑپھڑاہٹ سی کیسی سنائی دے رہی ہے.......

شفق

ڈوبتا اُبھرتا ساحل

اور جب اس نے فطری عمل کے دوران ظاہر ہو کر چراغ کی لَو انگلیوں سے مسل دی اور آج کل کا انکشاف کیا تو میں نے اس کی خوشامد کی۔

کچھ دن ہمارے ساتھ رہ جاؤ، ہمارے راہبر بن جاؤ، ہمیں ایک راہبر کی ضرورت ہے۔

اور صرف دس منزل وہ میرے ساتھ رہا، پچیسویں منزل پر رخصت ہو گیا۔

ابھی تو ہم نے اس سے کچھ پوچھا بھی نہ تھا اور اس نے بھی بے پوچھے بتانا گوارا نہیں کیا تھا ہم اس سے کتنی جانی اَن جانی باتیں پوچھنا چاہتے تھے۔

پندرہویں سے پچیسویں منزل تک ہم نے ذہن میں صرف سوالات ترتیب دیئے تھے اور اس کے منتظر تھے کہ وہ کہیں رک کر دم لے تو پھر.....

سنو تو... میں نے اسے آواز دی، ابھی ہمارا سفر ختم کہاں ہوا ہے، تم نے منزل تک کا وعدہ کیا تھا۔ اور اس طرح بیچ سفر...

مگر وہ رکا نہیں۔

تمہارے ساتھیوں کی پیشانیوں پر بھی تیسری آنکھ موجود ہے۔ اب اپنی مدد خود کرو۔

وہ چلا گیا اور ہم نے سڑک کے نیچے ایک مسطح چٹان پر اپنا سامان رکھ کر سگریٹ سلگا لی پہاڑ چاند کی صورت میں سبز کفن اوڑھے چپ چاپ ہمیں تک رہا تھا۔ آندھی اپنے شباب پر تھی۔ ہوا درختوں میں شور مچا رہی تھی۔ اور وہ پہاڑی سامنے ہی تھی جس پر ہمیں جانا تھا۔

ہم پہنچ گئے نا۔

نہیں پہنچے، ابھی نہیں۔ یہ تو پہلی منزل ہے۔ یہاں سے ایک نیا راستہ، وہ پستان نما پہاڑ دیکھ رہے ہو نا، کہتے ہیں اس پہاڑ پر ان چہروں کے عکس ہیں جنھوں نے چودہ برس تک زمین ننگی تھی اور اپنے داہنے شانے پر لٹکتی کے بادل لیے سایہ بانٹتے پھرتے تھے۔ مگر بادل کی چھاؤں میں آئے لوگ بھی اب چھاؤں کی تلاش میں در در بھٹک رہے ہیں۔ تم نے راہ میں کچھ دیکھا تھا۔

کالی کالی گلیاں، سہمے سہمے راستے دروازے اور کھڑکیوں پر تنگ آنکھیں دور دور تک کی نگراں آنکھیں۔ ہاتھوں میں جلتی مشعلیں لیے تلاشی آنکھیں۔ روتی آنکھیں۔ ہنستی اور قہقہہ لگاتی آنکھیں، خون کی بو، آگ کی بو، سسکتی ہوائیں اور لہو لہو کی چاپ۔

کس نے تمہیں پناہ دی، کس نے پہچانا۔ کس نے کہا۔ تھوڑی دیر دم لے لو، بہت دور سے آرہے ہو۔ بہت دور جانا ہے۔ اور صرف وہی نہیں، سبز پرچم والوں نے کچھ کیا۔ ان کے چہرے دیکھتے کتنے قابل رحم تھے۔ آدھے زرد آدھے سرخ، ایک آنکھ جیسے بھیک مانگتی ہوئی، دوسری آنکھ جیسے قہر و غضب کے شعلے برساتی ہوئی آسمان اس کی ہریالی کو جلا کر خاکستر کر دینے پر آمادہ۔

میں نے خود سے یہ سب کچھ کیا تھا۔ لب ساکت تھے اور سوال کرنے والا سوالیہ نظروں سے سب کا چہرہ تک رہا تھا۔

منزل دور ہے سامان اٹھاؤ اور چلو۔ ناسفتہ آدمی نے سگریٹ زمین پر گرا کر جوتے کی نوک سے مسل دیا اور ہم نے خموشی سے اپنا سامان اٹھایا اور چل پڑے ـــــ

میں اس سے کیسے انکار کر سکتا ہوں کہ میں نے قانون شکنی کی تھی اور اپنی بندوق سے گولی چلائی تھی۔

تم سمجھتے کیوں نہیں ہو، اس طرح راہ بھول جائیں گے، وہ سب برہم ہوتے جا رہے تھے۔

مگر دوستو! اس کا ثبوت کیا کہ ہم راہ نہیں بھولے ہیں۔

اس پر وہ خاموش اور فکر مند ہو گئے۔

ان کی خموشی سے مجھے تشویش ہوئی۔ مجھے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔ مگر گولی چل چکی تھی اور خرگوش نظروں سے اوجھل ہونے کی فکر میں تھا۔

خرگوش کا خون کتنا میٹھا ہوتا ہے۔ میں گھونٹ گھونٹ لہو پی رہا ہوں۔

تم آگئے۔ میں کب سے تمہاری منتظر تھی۔

طوفان کا زور گھٹنے لگا۔ میرے دوست ابھی فاصلے پر تھے۔ خرگوش کی آنکھیں پتھرا چکی تھیں۔

مدِ نظر تک چٹانیں اور چٹانوں کے اوپر پیپل، جس سے کبھی دودھ کی دھار نہ بہی ہوگی، تو پھر کون ہے جو کھردرے چٹانوں میں زندگی کی علامت بن کر نمودار ہو رہا ہے۔

مجھے یقین تھا۔ تم ضرور آؤ گے۔!

رگوں میں بوند بوند توانائی اتر رہی تھی۔ میرے کہیں بہت اندر کچھ ننھے منے آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل دیکھ کر اتر رہے تھے۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ وہ سیاہ اور چمکیلی ناگن میرے قدموں کے پاس مجھے دیکھ کر زبان لہرا رہی تھی۔

پھر مجھے کچھ یاد نہ رہا۔ میں یہ بھی بھول گیا کہ علاوہ دوسری باتوں کے اس راہبر نے یہ بھی کہا تھا کہ ناگنیں خون پیتی ہیں، اس سے ہوشیار رہنا۔

میں نے ناگن کو کٹ بیگ میں چھپا لیا۔

اور پھر کہانی کچھ اس طرح ہوگئی کہ سب نے نظریں پھیر لیں۔ نفرت، غصہ اور بے اعتمادی سب کے اندر سے گالیاں براڈ کاسٹ ہو ہو کر ذہنوں میں ٹرانسمنٹ ہو رہی تھیں۔ سب نے راستے بدل لیے اور جب وہ اپنی منزل پر پہنچے تو وہی کالی کالی گلیاں سہمے سہمے راستے۔ دروازے اور کھڑکیوں پر ننگی آنکھیں۔ دور سڑک کی نگراں آنکھیں، خون کی بو، آگ کی بو اور بلوائیوں کی چاپ۔

وہ تینوں اپنے گھروں کو چلے گئے۔ گھر اور محلے والوں نے کہا۔ شام کو گھر لوٹ آنے والا بھولا نہیں ہوتا۔ ہمیں تمہاری واپسی کا یقین تھا۔ تم تین آنکھوں والے ہو۔ ہمیں تمہاری ضرورت تھی۔ تم ہمارے راہبر بن جاؤ۔

مجھ سے کوئی مخاطب نہیں ہوا کہ مجھے گمراہیوں کی علامت سمجھا جانے لگا تھا۔ میرا گھر ایک ایسی جگہ تھا جہاں چاروں سڑکیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس رات جب میں تھک کر سو چکا تھا میری آنکھیں کھل گئیں۔

کٹ بیگ سے نکل کر ناگن میرے برابر بیٹھی ہوئی تھی۔

میں نے اسے جھٹک کر پھینک دینا چاہا... اس نے آنکھیں کھول دیں۔

کانچ کے برتن چھناکے کے ساتھ فرش پر بکھر گئے۔ آبی پرندے ٹھنڈے پانی کی جھیل میں اتر چکے اور تہہ سے سیمیں مچھلیاں گلے میں گھنٹیاں باندھے رگوں میں تیر رہی تھیں۔

میرے بازو پھیلے اور وہ میرے بازوؤں میں تھی۔ پھر میں خوف زدہ ہوگیا آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا۔ یہ لمس، یہ نشیب و فراز، یہ گداز، وہ ناگن تو نہیں جسے کٹ بیگ میں چھپا لیا تھا۔ یہ تو وہ ہے جس کا

گوشت مزا لے لے کر کھایا جا سکے۔

سارے درندے انگڑائی لے کر بیدار ہو چکے تھے میں نے مخصوص جگہوں پر ہاتھ رکھا اور وہ شرم سے سمٹ گئی۔ پھر وہ سرور میں تھی۔ جب میں آہستگی سے اندھے غار میں اتر گیا۔

بند آنکھیں کھلیں، سرخ دوڑے اور کرب ... کرب اور سرخ ڈورے اور درندہ اور انسان ... مسافر اور چٹانیں، میں اور وہ، وہ اور میں، منزل اور دستک، وہاں کھلبلی مچ گئی۔ کون آیا ہے اب تک تو یہاں کوئی بھی نہیں آیا تھا۔ دروازے اور کھڑکیوں پر نگراں آنکھیں حیران تھیں اور مسافر کی دستک پھر زور پکڑ گئی۔

اس اطلاع پر اس کا بدن گھٹنے لگا۔ گھٹتا رہا اور پھر بھرے سینے سے سیاہ ناگن کٹ بیگ کی طرف رینگ رہی تھی۔

میں نے سونا چاہا مگر ناگن کا خوف۔

پڑوس کا بوڑھا روز اپنے نواسوں کو کہانیاں سنایا کرتا تھا۔

اس عورت نے جب آخری چیخ کے بعد آنکھیں کھولیں تو نرس خوف زدہ تھی۔

سانپ کا بچہ بار بار پلنگ پر رینگ آتا۔ وہ جھٹک کر زمین پر پھینک دیتی، وہ پھر چڑھ آتا۔ اور جب نرس نے اس کے منہ پر چپل رکھنا چاہی تو عورت چیخ پڑی نہیں نرس، خدا کے لئے اسے میرے پاس رہنے دو۔

اور اس نے خوف زدہ نظروں سے اسے عورت کی بغل میں سکون سے سوتے دیکھا۔

پھر ایسا ہوا کہ بچہ جنگل میں دن گزارنے لگا۔ شام کو ملازم اپنے ساتھ لے آتا اور صبح کو پہنچا دیتا۔ مگر ایک شام بڑے زور کا طوفان آیا اور سورج اڑ کر کسی غار میں جا پڑا۔ وہ آواز لگاتا رہا مگر...

ملازم نے آخری بار اسے سرحد پار کرتے دیکھا تھا عورت کو اب تک اس کی واپسی کا یقین ہے

میں اور وہ ان اجنبی پہاڑوں کو لوٹتے رہے جن کے متعلق ہم ناواقف تھے میں نے بھی اس سے کچھ نہیں پوچھا اور شاید اسے بھی خوف تھا۔ اس نے بھی مجھ سے کچھ نہیں پوچھا۔

میری تیسری آنکھ کی روشنی ماند پڑتی جا رہی تھی اور جس دن تیسری آنکھ بالکل ناکارہ ہوئی اس رات کو جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں سانپ پھنکار رہے تھے تو میں زندہ تھا مگر مر چکا تھا۔ میری آنکھیں کھلی تھیں مگر سجھائی کچھ نہیں دے رہا تھا۔ میری آنکھیں بس اپنے حلقوں میں متحرک تھیں۔

صبح میرا کٹ بیگ ویران تھا۔

میں نے ذہن میں ہاتھ ڈالا اور اس چھپکلی کو نوچ پھینکا جو اسی دن سے میرے ذہن کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہی تھی۔

میں نے ان تینوں کا شکریہ ادا کیا جو سفر میں ساتھی تھے۔ میں نے یہ اعتراف کیا کہ میری ہی وجہ سے یہ دن دیکھنا پڑا۔ ورنہ ہم نے روشنی کا معیار پا لیا ہوتا۔

وہ سب رہنمائی کا فریضہ انجام دینے میں مصروف تھے۔ یا پجاریوں کا خوف تھا۔ ان کی آنکھیں چیخ چیخ کر مجھے گالیاں دے رہی تھیں حالانکہ اوپر سے وہ بڑے شانت تھے۔

ان کے سامنے ڈھیر سارے نقشے تھے جن پر جگہ جگہ وہ پنسلوں سے سفید، سرخ، سبز نشان لگا رہے تھے۔

مجھے روشنی چاہیے۔

ناگن کہاں ہے — انھوں نے میری بات ان سنی کر دی۔

نا... گن میرا منہ کھلا رہ گیا۔ کٹ بیگ تو میری ملکیت ہے جس کے اندر کا حال صرف میں جانتا ہوں تو پھر، مگر تم غلط سمجھ رہے ہو۔ میں نے اس کا لذیذ گوشت کھایا ہے۔ وہ ناگن نہیں تھی۔

ہاں وہ ناگن نہیں ہے۔ ان کی سنہری آنکھیں قہقہہ لگا رہی تھیں۔ اسے جاننا چاہتے ہو تو جاؤ ہزاروں سال سے اس کے ہاتھ دریائے نیل میں آنے والے جہازوں کو خطرے کے نشان کی اطلاع دیتے ہیں۔

مگر وہ بوڑھا اور اپنے نواسوں کو کہانیاں سناتا تھا۔ عورت، سانپ اور نرس اور پھر ہاتھ، جہاز اور دریائے نیل، یعنی عورت، سانپ، دریائے نیل اور میں نے ان کی بات نہیں جھٹلائی۔ گردن جھٹک کر میں نے کپڑے کو جھاڑ دیا اور یہ کہ ان کے پاس سے چلا آیا کہ اگر میں تم سے کہوں کہ میں بھی اس سلوک کا مستحق ہوں جس کے تم لوگ تھے تو کیا تم انکار کرو گے۔

میں نے کٹ بیگ کا ڈھکن بند کیا اور وہ کھل گیا۔ میں نے پھر بند کیا وہ پھر کھل گیا۔ اور جب میں کئی بار یہی کیا اور ہر بار وہی ہوا تو جھلا کر میں نے اسے ہی کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔

میں بستر پر آرام سے سو رہا ہوں مگر بے خیالی میں میرے بازو بار بار کسی شے کو آغوش میں لینے کو مچل جاتے ہیں۔ اور پھر کھلا اور دھند اور کھڑکی سے باہر کوڑے پر پڑا ہوا کھلتا اور بند ہوتا میرا کٹ بیگ۔

پھر مجھے اس کا احساس ہوا، پھر مجھے نشیب و فراز کا احساس ہوا۔ پھر مجھے مانوس گوشت کی بو، پھر مجھے سانسوں کی گرمی لگی، پھر میرے اندر آبی پرندے جھیل میں اترنے لگے۔ پھر رگوں میں مچھلیاں مچلنے لگیں، پھر چراغ روشن ہوا، وہ بڑھی پھیر میں زینے طے کرنے لگا۔

ایک... دو... تین...

اور پھر چراغ کی لو بھبھک کر بجھ گئی۔ میں گر پڑا۔ اس کا بدن گھٹنے لگا۔ گھٹتا رہا اور پھر ایک نقطہ بن کر فضا میں تحلیل ہو گیا۔

مگر یہ آگ، میں نے سونا چاہا، یہ کرب، یہ جلن، مجھے کیا ہو رہا ہے، شاید مجھ میں زہر سما گیا، زہر چڑھ رہا ہے، میرا پاؤں نیلا ہو رہا ہے۔ میری جانگھ، میرا سینہ، میرا ہاتھ، میرے منہ سے نیلا نیلا پانی بہہ رہا ہے

میں مر رہا ہوں، میں زندہ ہو رہا ہوں۔

میں ڈوب رہا ہوں۔

میں ابھر رہا ہوں۔

سورج طلوع ہو رہا ہے۔

سورج غروب ہو رہا ہے۔

شفیع مشہدی

"کرچیاں"

انفرمری کی کھڑکی سے باہر جھانکو تو چرچ یارڈ نظر آتا ہے جہاں سنگ مرمر کی قبریں رات میں چمکتی رہتی ہیں۔ لوہے کے سیاہ کراس تو تاریکی میں BLEND ہو جاتے ہیں مگر قبریں صاف نظر آتی ہیں۔ رات میں بے چینی سے ٹہلتے ہوئے میں نے ان قبروں کو غور سے دیکھا ہے اور مجھے ہمیشہ یہی احساس ہوا ہے جیسے میں خود بھی ایک قبر ہوں۔ شفاف سنگ مرمر کی قبر، اور میرے سینے پر بھی ایک سیاہ صلیب گڑی ہوئی ہے، لوہے کی سیاہ سخت، کھردری سی صلیب ــــ سفید قبر پر سیاہ صلیب کتنا تضاد ہے، جیسے صلیب کی سیاہی سفید قبر کے اندر گھستی ہوئی تاریکی کی علامت ہو، علامت ــــ ...... میں بھی تو ایک علامت ہی ہوں۔ درد، اذیت، ناکامی اور تڑپ کی ایک علامت۔ میں نے جیسے خود کو ایک سفید قبر اور سیاہ صلیب سے IDENTIFY کر لیا ہے۔ دو اونچی اونچی سیاہی مائل قبروں کے بیچ دو چھوٹی سی سفید قبر مجھے بہت بھلی لگتی ہے۔ اکثر میرے دل میں ایک عجیب سی آرزو پھڑکنے لگتی ہے اور جی چاہتا ہے میں بھی ایک چھوٹی سی قبر بن جاؤں، چھوٹی سی سنگ مرمر کی سفید قبر جس کے سینے میں سیاہ لوہے کی صلیب گڑی ہو۔ نہ جانے وہ قبر کس کی ہے؟ کسی کی بھی ہو! اس کے اندر کسی کا جسم ضرور مقید ہوگا اور وہ جسم یقیناً کسی نہ کسی کا پیارا بھی رہا ہوگا۔ کون جانے وہ عورت کی قبر ہے یا کسی مرد کی۔ سب قبریں ایک جیسی ہی تو ہوتی ہیں۔ مگر اتنی بات یقینی ہے کہ وہ بھی کسی کے محبوب کی ہی قبر ہوگی۔ مجھے اس قبر کو دیکھ کر اس جلا وطن عربی شاعر کا شعر یاد آتا ہے جس نے ایک شکستہ قبر کو دیکھ کر کہا تھا کہ "جب بھی میں کوئی شکستہ قبر دیکھتا ہوں تو مجھے وہ اپنے محبوب کی قبر دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے کہ یہ شکستہ قبر بھی کسی نہ کسی کے محبوب کی ہوگی۔"

کتنا UNIVERSAL ہے یہ تخیل —— گویا پتھر کی یہ سلیں بھی ترسیل کا وسیلہ ہیں۔ زمان مکان، رنگ و نسل، اور جنس کی قید سے آزاد —— سفید پتھروں کا یہ انبار بھی گویا ایک MEDIUM ہے پتھروں کے یہ ٹکڑے جنھیں جوڑ جوڑ کر قبروں کی تشکیل ہوتی ہے گویا الفاظ ہیں منجمد، گونگے مفہوم سے عاری مگر ترسیل سے بھرپور —— سمجھ میں نہیں آتا کہ میں آج یہ سب کیوں سوچ رہی ہوں۔ یہ قبر نہ جانے کب سے یہاں ساکت پڑی ہوئی ہے اور میں بھی اسے روز ہی دیکھتی ہوں۔ کبھی دودھیا چاندنی میں نہائی اور کبھی تاریکیوں کا لبادہ اوڑھے —— مگر آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ آج میں نے اس سے قطع علیحدگی کا فیصلہ کر لیا ہے۔! علیحدگی —— جیسے اپنے سسٹم سے کسی چیز کو UPROOT کر دینا CHILD BIRTH میں ماں کو جو تکلیف ہوتی ہے وہ بھی اس لیے ہوتی ہوگی تاکہ ایک مکمل وجود اس کے سسٹم سے ٹوٹ کر علیحدہ ہوتا ہے۔ فرق صرف جسم اور ذہن کا ہے اور یہ بھی کہ جسمانی تکلیف بہت جلد ختم ہو جاتی ہے مگر ذہنی تکلیف تو زہر کی طرح، ایک خلش کی طرح رگوں میں پھیل جاتی ہے۔

ان دنوں میں بالکل شیشے کی طرح نازک ہو گئی ہوں۔ ذرا سی ٹھیس لگی اور چور چور ہو جاؤں گی یادوں کی کرچیں، دل کے نہاں خانوں میں اس طرح چبھ کر رہ گئی ہیں کہ حافظہ ہلکی سی کروٹ بھی لیتا ہے تو یہ کرچیں اور چبھنے لگتی ہیں۔

اور —— اور —— یکایک بجلی آف ہو گئی ہے۔ اور "سب کچھ" تاریکی کے غار میں گر گیا ہے دائیں، بائیں، اوپر، نیچے، سامنے، پیچھے، ہر طرف ایک گھنگھور اندھیرا ہے اور میں ہوں۔ صرف میں —— سب کچھ اوجھل ہو چکا ہے، بجز اس احساس کے کہ میں موجود ہوں۔ خود میرا جسم سجھائی نہیں دیتا۔ اور بینائی تاریک راہوں میں بھٹک بھٹک کر لوٹ آتی ہے وہ سفید قبر بھی نگاہوں سے اوجھل ہو گئی ہے اور وہ سیاہ صلیب بھی۔ جب سب کچھ ختم ہو جاتے تو احساس ہی کیوں باقی رہ جاتا ہے۔؟ اسے بھی تو ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ اس روشنی کی طرح جو ایک غلاف کی طرح تاریکیوں پر چڑھی ہوتی تھی۔ کون جانے روشنی حقیقت ہے تاریکی —— مگر نہیں تاریکی ہی حقیقت ہے۔ روشنی تو ایک ملمع ہے جو تاریکی کے جسم پر چڑھایا جاتا ہے۔ اصل حقیقت تو تاریکی ہے —— جھپاک سے بجلی آ گئی ہے اور روشنی کے سیلاب نے تاریکی کو نگل لیا ہے۔ اور اب روشنی کے ساتھ ساتھ احساس کی شدت بھی کم ہوتی جا رہی ہے۔

جانتے ہو کل اسے آخری خط اپنے ہاتھ سے پوسٹ کرنے لیٹر بکس تک گئی تو دیکھا کہ پوسٹ مین تالا کھول کر خط نکال رہا تھا۔ میں نے براہ راست اس کے ہاتھ میں خط دے دیا۔ کتنی عجیب نظروں سے مجھے دیکھا تھا اس نے اور کتنے اعتماد سے میں نے اس کے ہاتھوں میں اتنا اہم خط دے دیا تھا۔

وہ خدا تو ہوا ہے اس کے ہیں کسی دوسرے کے ہاتھ میں کبھی نہیں دے سکتی تھی۔ جانتے ہو میں نے اسے اپنا اتنا بڑا شما دکیوں دے دیا تھا؟ شاید اس لیے کہ وہ میرے لیے اجنبی تھا اور میں اس کے لیے۔ گویا اجنبیت سے اعتماد پیدا ہوتا ہے اور اپنائیت سے .....؟

وہاں سے واپس ہو کر اسٹاف روم سے گزرتی ہوئی ڈائننگ ہال کی طرف جا رہی تھی کہ بورڈ پر اس کا خط نظر آیا۔ خط پڑھ کر دوبارہ پڑھنے کی ہمت نہ ہوئی حالانکہ اس کے خط ہمیشہ اتنی بار پڑھے ہیں کہ ایک ایک لفظ ازبر ہو گیا۔ آج اس کے پرانے خطوط کو ہاتھ لگائے عرصہ ہو گیا ہے مگر کہو تو لفافہ دیکھ کر بتلا سکتی ہوں کہ کس لفافہ کے اندر کون سا خط کب آیا تھا اور اس کا مضمون کیا ہے۔ لیکن اب میرے اور اس کے درمیان کوئی COMMUNICATION نہیں رہا ہے سوائے اس سفید قبر کے ـــــ

دل کشا کی نرم نرم گھاس پر بیٹھے جب میں نے اس سے پوچھا تھا۔

"اگر میں کسی دوسرے کو ہمراہی بنا لوں تو تمہارا ایکشن کیا ہوگا؟"

وہ تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں پھیلتی ہوئی اداسی مجھے آج بھی یاد ہے۔ اس نے بہت ٹھہر ٹھہر کر کہا تھا۔

"میں انتقاماً یا احتراماً WITH DRAW کر جاؤں گا۔"

وہ کتنا اچھا جملہ کہا تھا اس نے۔ میں نے ویسا ہی کیا ہے میں انتقاماً یا احتراماً WITH DRAW کر گئی ہوں۔ مگر اپنی تمام تر ہمت کو یکجا کر کے بھی خود کو اس مقام پر نہیں لا سکی جہاں اس سے مکمل علیحدگی کا تصور بھی کر سکوں جس میں کوئی دوسرا مجھ سے وابستہ ہو سکے۔ مگر ایسا کیوں ہے؟

کاش میں مضبوط قوت ارادی کی مالک ہوتی اور برسوں پہلے ہی یہ رشتہ توڑ کر پھینک دیتی۔ یہ رشتے ہی تو ناسور ہوتے ہیں۔ یہاں تو حالت یہ ہے کہ خود ہاتھوں سے کھرنڈ اکھاڑ کر زخموں سے تازہ لہو بہاتی رہتی ہوں، چھل ـــ چھل ـــ تازہ گرم گرم خون ـــ اور عجیب سا آسودگی ملتی ہے ـــ یہ مسوکیت ہے نا؟ ـــ غم برداشت کرنا بڑی بات نہیں، مگر اس میں خود کو نارمل پوز کرنا کتنا جان لیوا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہنستے اور ہنسلاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ابھی چیخ چیخ کر رو پڑوں گی۔ مگر چیخ گھٹ کر رہ جاتی ہے وہ کہتا تھا اگر تمام عقائد سے قطع نظر خدا کا وجود، انسان کے لیے ایک اہم نفسیاتی ضرورت بھی ہے ـــ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس سے بھی زیادہ خدا کے مادی تصور کی اہمیت ہے۔ اگر ہمارے سامنے تو اس کا کوئی مادی تصور بھی نہیں، ورنہ اس کے قدموں سے لپٹ لپٹ کر صرف ایک سوال کرتی صرف ایک سوال ـــــــ

"تم جینے نہیں دیتے تو مار کیوں نہیں دیتے ؟"

نرگس سے کروں یہ سوال، میرا خدا بھی تو میری پہنچ سے بہت اونچا ہے، بہت اونچا ـــــ میں نے جان بوجھ کر اسے یہ نہیں بتایا کہ میں شدید طور سے بیمار ہوں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ ممکن ہے وہ اس کو سن کر خوش ہوتا اور میں یہ خوشی اسے نہیں دینا چاہتی تھی۔ یا پھر ممکن ہے اسے دکھ ہوتا اور میں اسے وہ بھی نہیں دینا چاہتی جو میں نے کبھی اسے نہیں دیا۔۔۔ یا ممکن تھا وہ میرے لیے ہمدردی محسوس کرتا اور ترس کھاتا، مگر مجھے لفظ ہمدردی سے نفرت ہے، بیزاری ہے۔ I DO NOT WANT TO BE PITIED NO — A BIG NO مجھے شدید کی ہنسی ہو رہی ہے۔ اتنی زور سے میں 'NO' چیخ پڑی کہ گلے میں خراش سی پڑ گئی ہے۔ رات دم توڑنے والی ہے، شاید سپیدی نمایاں ہونے لگی ہے۔ اور میں ٹیرس پر کھڑی باہر جھانک رہی ہوں۔ سفید سنگ مرمر کی قبر میری نگاہوں کے سامنے ہے۔

کل جانتے ہو، ڈاکٹر کیا کہہ رہا تھا۔ کہہ رہا تھا کہ مجھے خوش رہنا چاہیئے اس سے CO-OPERATE کرنا چاہیئے۔ جی چاہا اتنی زور سے قہقہہ لگاؤں کہ چلو بھر خون نکل کر اس کی سفید لیبرن کو رنگین کر دے، مگر میں مسکرا کر رہ گئی۔ مسکراہٹ جو اذیت کی علامت بن کر اکثر میرے ہونٹوں پر پھسلتی رہتی ہے۔ میں جانتی ہوں کہ مجھے کون سی بیماری ہے۔ وہ نام سنتا تو چیخ پڑتا۔ بیماری کا نام ہی ایسا ہے۔

میں اب زینے سے اتر رہی ہوں، میرا سارا جسم ہلکا ہلکا سا محسوس ہو رہا ہے جیسے اس بیماری نے سارا بوجھ اٹھا لیا ہے۔ قدم بوجھل ہیں مگر ذہن میں ایک عجیب سی آسودگی ہے جیسے سب کچھ مکمل ہو چکا ہے اور اب کچھ بھی نہیں رہا۔ نہ جانے یہ احساس بے حصولی کی انتہا ہے یا SEDATIVES نے میرا ذہن کھو دیا ہے۔ میں بوجھل قدموں سے ٹہلتی رہتی ہوں یہاں تک کہ اچانک خود کو اس سفید سنگ مرمر کی قبر سے قریب پاتی ہوں۔ اتنا قریب کہ اس کی قربت کا سرد لمس مجھے محسوس ہو رہا ہے۔ نزدیک سے چھوٹی سی قبر کافی بڑی دکھائی دے رہی ہے۔ دوری اور قربت کا یہ طلسم کیسا ہے ؟ وجود دوری اور قربت سے اپنی ہیئت کیوں بدل دیتا ہے۔ یہ سفید، شفاف، چکنی، ساکت، سرد سی قبر ـــ میری انگلیاں اس کو چھو رہی ہیں اور ایک عجیب سا احساس ریڑھ کی ہڈیوں میں تیرنے لگا ہے۔ میں نے اپنے دہکتے ہوئے لب اس قبر پر رکھ دیئے ہیں۔ ٹھنڈا، اچھوتا، ایک عجیب سا لمس، انجانا، مگر مانوس سا۔ اور قبر کے نزدیک میں بیٹھ گئی ہوں، سوکھے پتے میرے جسم کے بوجھ سے ڈب کر چیخ اٹھے ہیں مگر ان کا یہ بے بس احتجاج رائیگاں چلا گیا ہے کسے فرصت، کہ ان کا درد سمجھے ـــــــ

دو وجود کے درمیان کمیونی کیشن کا یہ بریک ڈاؤن کیوں ہے۔ سوکھے پتے کی چیخ کا مفہوم کیوں نہیں سمجھ میں آتا؟

میں نے اپنا سر سنگِ مرمر کی سل سے ٹکا دیا ہے اور آنکھیں بند کرلی ہیں۔ ذہن بالکل خالی خالی ہے "کچھ بھی نہیں" کا بھرپور احساس ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ ہوائیں تیز تیز قدموں سے بھاگ رہی ہیں رات دھیرے دھیرے اپنا سیاہ لبادہ اتارتی جارہی ہے۔ میں نے آنکھیں بند کرلی ہیں اور مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے برسوں کی وہ اچھوتی آرزو آج پوری ہوگئی ہے اور میں بھی اس قبر کا ایک جز بن کر رہ گئی ہوں جیسے دھیرے دھیرے میں بھی اس قبر میں تحلیل ہوتی جارہی ہوں۔ دفعتاً ہوائیں کچھ اور تیز ہوگئی ہیں اور سوکھی پتیوں سے ان کی سرگوشیاں ایک دردناک قہقہے کی صورت میں ابھر رہی ہیں ..... مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قبر کی سلیں بھی ہواؤں کے ساتھ بین کر رہی ہیں اور قبر شق ہوتی جارہی ہے ...... ایک دھندلا سایہ قبر کی گود سے ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس کا سارا جسم لہولہان ہے۔ اس کے سینے میں ایک صلیب گڑی ہوئی ہے زخم تازہ ہے اس لیے سینے سے تازہ تازہ خون رس کر اس کے جسم سے بہتا ہوا زمین پر پھیلتا جارہا ہے۔ میں اسے پہچاننے کی کوشش کرتی ہوں مگر آنکھیں بند ہیں اور دفعتاً آنکھیں کھول کر جب میں نے غور سے دیکھا تو میرے لیے یہ فیصلہ مشکل ہوگیا کہ آئینہ میرے سامنے تھا یا میں آئینہ کے سامنے ــــ!!

شوکت حیات

ایک صبح جب وہ نیند کے مارے کافی دیر سے اٹھے اور انھیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرنوں کا غسل نہ لینے کے سبب وہ ہتھیلیوں کی بہت ساری لکیروں کی تابناکی کھو چکے ہیں، تو سارا غصہ حسب معمول مرغوں پر اترا۔

——— ان حرامزادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اٹھے۔

یہ جواز پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انھیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں۔ جس میں ان کی سازش، کاہلی، یا سستی کو دخل ہے، انھوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔

سبھوں نے بعد میں ہنستے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ در اصل وہ سبزیاں کھاتے کھاتے اوب گئے تھے اور منھ کا مزا بدلنے کے لیے سوندھے گوشت کا چٹپٹا ذائقہ لینا چاہتے تھے۔

جس دم انھوں نے ڈربوں کی طرف رخ کیا تھا، مرغوں کے درمیان ہاہاکار مچ گئی تھی بھینتاک فضا میں خوف کے مارے باریک تارکی جالی میں چھپنے کے لیے وہ چونچ مار رہے تھے۔ مرغوں نے ان کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے خونی ارادوں کو بھانپ لیا تھا اور ان کے حلق سے عجیب پھنسی پھنسی آوازیں نکلنے لگی تھیں۔

——— بے ہودو۔۔ چونچ توڑ ڈالوں گا۔۔۔۔!

——— بانگ کے لیے تو کھلتے نہیں۔۔۔ لیکن جالیاں توڑنے میں استاد ہیں۔۔۔!

——— روز بروز تم لوگوں کی چونچیں بڑھتی جا رہی ہیں۔۔۔ لیکن بانگ دینے کی توفیق نہیں ہوتی۔

——— اگر یہ حرامزادے ایک جگہ کر دیئے جائیں تو نہ معلوم جالیوں کا کیا حشر ہو۔

——— جب تک انھیں ذبح نہیں کیا جائے ان کا دماغ درست نہیں ہوگا... اور یہ بانگ دینا یاد نہیں رکھیں گے...!

مرغ پھڑپھڑاتے ہوئے آخری ہچکی کی طرح اڑے اور ڈربے کی چھتوں سے ٹکرا کر فرش پر اوندھے منہ گرے۔ مختلف رنگوں کی چھری ان کی گردنوں پر سوار ہو گئی۔ انھوں نے چن چن کے ان تمام مرغوں کو ذبح کر دیا جن کی چونچیں لمبی اور مضبوط ہونے لگی تھیں اور بانگ دینے کے بجائے جالیوں کو توڑنے کا کام کرنے لگی تھیں

معلوم نہیں مرغوں نے بانگ دی تھی یا نہیں۔ کیونکہ جس وقت مرغ بانگ دیتے ہیں اس وقت کی نرم گداز ہواؤں کی سپردگی بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ گھر میں کسی کو یاد نہیں تھا کہ مرغوں نے کب سے بانگ دینا چھوڑا تھا۔ لیکن اس بات پر سب متفق تھے کہ مرغ اگر بانگ نہیں دیتے تو ان کو پالنے کا کوئی حاصل نہیں۔

ایک دن جب وہ دیر سے اٹھنے پر مرغوں کے ڈربوں کی طرف بڑھ رہے تھے، انہیں احساس ہوا کہ کئی بڑی بڑی چونچوں والے مرغ غائب ہیں۔ ہاتھوں میں چھری لئے ان کے چہروں سے سراسیمگی برسنے لگی۔ بڑی حیرت کی بات تھی کہ ایک ساتھ کئی بہترین مرغ غائب تھے۔ ان کی چھری کی چمکتی ہوئی دھار پر سورج کی کرنیں پڑ رہی تھیں جس سے آنکھیں چکاچوند ہو رہی تھیں۔ ان کی زبان گوشت کی سوندھی بو سے سپاٹ ہو رہی تھی۔ انھوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی۔ ایک دوڑ کر رجسٹر لے آیا اور چھان بین کے بعد پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب تھیں مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں......

——— کالو!... بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوتے ہو... اسی لئے ہم تمھیں چھوڑتے نہیں تھے... اگر ہم تمہیں ذبح کر کے کھائیں نہیں تو تم ہمیں ہی غائب کر دو...!

سبھوں کے چہرے پر غصہ اور سوالیہ نشان تھا۔ سب کے سب کسی ان دیکھے خوف سے گہری سوچ میں ڈوب گئے تھے۔

——— یہ مرغ آخر غائب کہاں ہوئے؟؟؟

وہ اٹھے اور انھوں نے چاروں طرف سے جالیوں کا معائنہ کیا۔ سب ٹھیک تھیں۔ وہ حیرت کر رہے تھے کہ آخر اتنے دنوں سے انھیں یہ کیسے نہیں معلوم ہو سکا کہ مرغ غائب بھی ہو رہے تھے۔

——— پتہ بھی کیسے چلتا۔ ظاہر ہے کہ ہم ہر وقت ان کی نگرانی نہیں کر سکتے۔ جب جب یہ بانگ نہیں دیتے اور ان کی چونچیں مضبوط ہوتی ہیں، ہم ان کی طرف لپک کر تے ہیں...

ان میں ایک بہت دیر سے جالیوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بغور دیکھ رہا تھا۔ دوسرے نے ٹوکا۔

——— ارے جالیوں کے ٹوٹنے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟ جب بھی ان کی جو تجیں جالیوں کو توڑنے کے لائق ہوئیں، ہم نے انھیں ذبح کر دیا۔

——— نہیں... نہیں... ادھر آؤ...

اس نے ہاتھوں سے اشارا کیا۔

سب کے سب اس کی طرف لپکے۔

——— یہ دیکھو... یہ...

جالیوں کے چند چھوٹے چھوٹے دائرے ٹوٹے تھے۔

——— دُھت... اتنے سے شگاف سے بھی کوئی باہر آسکتا ہے...!

——— ارے مرغ باہر نہیں آسکتے.. لیکن سانپ تو اندر گھس سکتا ہے۔

——— تم احمق ہو... مان لو اگر سانپ نے گھس کر مرغوں کو ڈس لیا.. تو ان کی لاشیں تو ملنی چاہئیں... حیرت تو یہی ہے نا کہ نکلنے کی کوئی جگہ نہیں ہے... مرغوں کی لاشیں بھی نہیں ہیں.. پھر بھی مرغ غائب ہیں!

——— نہیں... نہیں... یہ حرامزادے بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوئے ہیں...

——— لیکن ان کے ساتھ مرغیوں کو کیا ہوا...؟

——— ہم تو صرف مرغوں کو ذبح کرتے تھے... اور انھیں مرغوں کو جو بانگ دینے سے جی چراتے تھے...

——— دیکھو بھائیو... کوئی نہ کوئی سازش ہے... یا ہماری آنکھوں کی بینائی کم ہو رہی ہے... اور نہیں تو پھر ہماری گنتی کا حساب ہی غلط ہے...

——— بہر حال کچھ نہ کچھ تو ہے... ایک ساتھ اتنے سارے مرغ غائب... ہم تو تباہ ہو جائیں گے... ایسا کرو فیڈ دینے والے کو بلاؤ...!

معلوم ہوا کہ مرغوں کو صبح شام فیڈ دینے والا بھی غائب ہے اب وہ اور بھی پریشان اور فکرمند ہو گئے۔

ایک نے کہا

——— اب ہمیں بھی غائب ہو جانا چاہئے۔

سبھوں نے اس بات پر زبردستی قہقہہ لگایا اور پھر جیسے کھینچا ہوا ربڑ دباؤ ختم ہوتے ہی اپنی جگہ

چھپاک سے واپس آگیا۔

——— انڈوں کو اکٹھا کر کے باڑا رے جانے والا کہاں ہے؟

فوراً ایک آدمی مخصوص سمت میں دوڑتا ہوا گیا اور تھوڑی ہی دیر میں دوڑا دوڑا واپس آیا۔

——— کیا ہوا ...؟

——— وہ بھی غائب ...

——— گویا ان مرغیوں کے ساتھ فارم کے سارے عملے بھی سالے غائب ہیں۔

ان کی پریشانیاں حد سے تجاوز کرتی جا رہی تھیں۔

——— ذرا اسے دیکھو جو انڈوں کو سائز کی بنا پر الگ کرتا ہے۔

ایک آدمی دوڑتا ہوا گیا اور اس کے بھی غائب ہونے کی خبر لے کر واپس آیا۔

ایک نے پوچھا۔

——— انڈوں میں سوئی چبھونے والے کو دیکھ کر آؤں ...؟

——— چھوڑو ...

——— اور ڈربے کی صفائی کرنے والے کو ...؟

——— نہیں ... یہ سالے بھی غائب ہوں گے ... کہیں مزا کر رہے ہوں گے پی کے ...

کل خبر لی جائے گی ان کی ...

اس نے چھری ایک طرف پھینک دی۔

——— گرو ... گرو ...

ان میں سے ایک نے چھری اٹھا کر کہا۔

——— پریشانی میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ کچھ حرامزادوں نے آج بھی بانگ نہیں دی۔ اور

آج کا سارا دن ہمیں نحوست میں گزارنا ہو گا۔

——— لو ... اصل کام ہی بھول رہے تھے۔

اس نے فوراً چھری ہاتھوں میں لی اور بچے ہوئے چند مرغوں میں سے قدرے مضبوط چونچ والے مرغوں

کو ذبح کر دیا۔

——— حرام خورو ... جالیاں توڑتے ہو ... بانگ دیتے وقت چونچ ٹھنڈی ہو جاتی ہیں۔

ـــــــــ ہم اگر تمھیں ذبح نہیں کریں تو بانگ دینے کے ڈر سے تم یونہی غائب ہو جاؤ گا بلو . . .

مرغوں کو ذبح کرنے کے بعد سب کے سب خوش و خرم ہو گئے ۔ سوندھے سوندھے گوشت کے خیال سے سب کے منھ میں پانی رِسنے لگا تھا ۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی کچھ پہلے ان کے سروں پر سے کوئی طوفان نہیں گزرا تھا ۔

اس دن کے بعد سے وہ پولٹری فارم کی طرف سے کافی محتاط ہو گئے تھے ۔ انھیں فارم کے عملوں پر بھروسہ نہیں رہا تھا اور اب باری باری بدل بدل کر خود نگرانی بھی کرنے لگے تھے ۔ کسی کارندے کو ان سے پوچھے بغیر فارم کے اندر جانے کی اجازت نہیں تھی ۔ ہر شام مرغی خانے کے دروازے پر تالا لگانے سے پہلے جالیوں کے باہر کھڑے کھڑے وہ مرغ مرغیوں کی گنتی کرتے لیکن انھیں حیرت تھی کہ ہر روز کچھ نہ کچھ تعداد کم ہو رہی تھی ۔ اور تشویش کی بات یہ تھی کہ کبھی کبھی یہ تعداد بڑھ بھی جاتی تھی ۔ ایک دن انھوں نے فارم کے عملوں کو بری طرح مارا پیٹا ۔

حرام خورد . . . تم لوگ چوری کرتے ہو . . . !

وہ سب ہر طرح انکار کرتے رہے لیکن ان کے ہاتھوں نے رکنے کا نام نہ لیا ۔

ـــــــــ حرام زادو . . . تمھیں بھی مرغ کے گوشت کا مزا لگ چکا ہے ۔

مارتے مارتے جب کافی دیر ہو چکی تو ان میں سے ایک ملازم نے مارنے والے کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا ۔

ـــــــــ تم مارے گا سالا . . . . مادر . . .

ملازم نے کالر پکڑ لیا اور مارنے والے کی گردن پر اپنے پنجے مضبوط کر دیے ۔

صورت حال یوں پلٹنے لگی تو فوراً فارم کے مالکوں میں سے ایک ہوشیاری دکھاتے ہوئے بیچ میں آ گیا ۔ ملازم کا ہاتھ اپنے پارٹنر کی گردن سے الگ کرتے ہوئے اس نے کہا ۔

ـــــــــ ٹھیک ہے . . . ٹھیک ہے بھائی . . ہم سے غلطی ہو گئی . . ہم لوگ معافی مانگتے ہیں . . . تم لوگ جاؤ . . .

سارے ملازم واپس ہو گئے جس کی گردن مضبوط کھردرے پنجوں کی گرفت سے اب تک سرخ تھی ، وہ بھنا گیا ۔

ـــــــــ آخر تم نے یہ کیوں کیا . . . اس سالے کی میں چمڑی ادھیڑ دیتا . . .

——— تم بہت بھولے ہو... ہوش کھو دیتے ہو... زمانہ بدل گیا ہے... ان... ن... ن

——— ن... ن... کیا کہنا چاہتے ہو۔

اس کی زبان کی لڑکھڑاہٹ پر دوسرا چونک کر بولا۔

——— کچھ نہیں... سالا "نمک حراموں" بولنا چاہ رہا تھا تو زبان لٹ پٹا رہی تھی...

——— مرغوں کے گوشت کی سوندھی مہک تو نہیں چبھ گئی؟

کچھ نے بھر بادلِ ناخواستہ قہقہہ لگایا۔ کھوکھلے قہقہوں کے سناٹے سے ادب کر بگڑے ہوئے ساتھی کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے بات پوری کی۔

میں دراصل یہ کہہ رہا تھا کہ ان ن... نمک حراموں کا قصہ پاک ہو جائے گا.. ضروری نہیں کہ ہر کام اپنے ہاتھوں کرو... آخر اتنی بڑی بھیڑ اور اتنے سارے بھوکے ننگے لوگ کب کام آئیں گے... آج رات ان کا اختتام ہو جائے گا.. جو کام سناٹے میں ہوتا ہے وہ سناٹے کا حصہ بن جاتا ہے... ہمیں اپنی تجارت بھی تو دیکھنی ہے... اس طرح دن دہاڑے سب کے سامنے مار پیٹ کرتے تو فارم کی گڈول کا کیا ہوتا...؟

بھنانے والا خاموش ہو گیا۔ سب کے سب مشورہ دینے والے کی باتوں کو سراہ رہے تھے۔

——— ٹھیک ہے بھائیو... ہمارے فارم کی گڈول اصل چیز ہے... آدمیوں کا کیا ہے... کل سے ہم نئے لوگوں کو بحال کر لیں گے۔

دوسرے دن نئے لوگ بحال کر لئے گئے۔ اب وہ اور بھی محتاط ہو گئے۔ عملوں کے فارم سے باہر نکلتے وقت وہ ان کے کپڑوں اور جھولوں کی تلاشی لینے لگے تھے۔ لیکن ان کی ساری احتیاطوں کے باوجود مرغ اور مرغیوں کے غائب ہونے کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ اور اب انڈوں کی تجارت متاثر ہونے لگی تھی۔ گاہک انڈوں کے سائز کی شکایتیں کرنے لگے تھے۔ ان سے نکالے جانے والے چوزوں کے رنگوں میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ رنگوں کی ماہیت ختم ہوتی جا رہی تھی۔ گاہک لال رنگ کی مرغیوں کے انڈے سمجھ کر لے جاتے اور ان میں سے چتکبرے رنگ کے چوزے برآمد ہوتے۔ مرغوں کی کمی کے سبب بہت سارے انڈے چوزوں کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہو رہے تھے۔ مرغیوں کے مقابلے میں مرغوں کی تعداد بہت کم ہو گئی تھی۔

مرغوں کو کھانے اور پھر ان کے غائب ہونے کی وجہ سے ان کی تجارت ٹھپ پڑنے لگی تو انہیں لگا کہ مرغوں کے سوندھے سوندھے بھنے ہوئے پارچوں سے بھرے منہ میں کسی نے زبردستی سڑے ہوئے انڈے ٹھونس دیئے ہوں۔ پورا منہ بدبودار چکنے محلول سے بھر گیا اور وہ آخ تھو کرتے ہوئے نل کی طرف لپکے۔

لال اور سیاہ رنگ کے کچھ مرغ بچ گئے تھے جو اختلاط کے لئے اپنے ڈربوں میں جنون کے عالم میں چکر کاٹ رہے تھے لیکن انھیں سفید مرغیوں کے خانے میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس طرح ان کے رنگوں کی ماہیت تباہ ہو جائے گی۔ یہی سوچتے ہوئے انھوں نے اس بات کی بھی پرواہ نہیں کی کہ سفید مرغی کے انڈے چوزے کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہوں گے۔

تمام رنگوں کے مرغ مرغیوں کی نئے سرے سے خریداری ضروری تھی۔ انڈے لاکر ان سے چوزے نکالنے میں کافی دیر لگ جاتی اور اس درمیان ان کے بہت سارے گاہک بدک جاتے۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ بازار سے تمام رنگوں کے مرغ خرید کر لائے جائیں۔ لیکن پھر کسی کے ذہن میں یہ بات آئی:۔

اگر ان مرغوں نے بھی بانگ نہیں دی تو... ہم صبح دیر سے اٹھیں گے اور ہماری ہتھیلی کی لکیریں تڑکے صبح کے غسل آفتاب سے محروم ہو جائیں گی۔

لیکن اسی بہانے ہم انھیں...

سبھوں کے ہونٹوں پر دھاردار مسکراہٹ دوڑ گئی جسے سبھوں نے بہت تیزی سے ایک دوسرے سے چھپاتے ہوئے اندر اتار لیا اور گمبھیر ہو گئے۔

ان کا کہنا تھا کہ ہتھیلی کی لکیریں سورج کی پہلی کرنوں سے جوان ہوتی ہیں اور ان میں اتنی توانائی آجاتی ہے کہ بلندیوں کی پرواز میں آدمی کے قدم نہیں بھٹکتے۔ لیکن اس کے لئے سویرے اٹھنا ضروری تھا۔ اور سویرے اٹھنے کے لئے وہ مرغوں کی بانگ کے محتاج تھے اور مرغوں نے شاید اس لئے بانگ دینا چھوڑ دیا تھا کہ گھر کے دالان میں پولٹری فارم کے پاس تحفظ کے خیال سے رات بھر جلتے ہوئے اونچے پاور کے بلب کی روشنی میں انھیں رات کی سیاہی کے دم توڑنے کا اندازہ ہی نہیں مل پاتا تھا۔ سارے محلوں کو سخت ہدایت تھی کہ جس روز بھی کوئی مرغ بانگ نہ دے فوراً اس کی رپورٹ کریں۔ انھوں نے موٹے موٹے حرفوں میں لکھوا کر ٹنگوا دیا تھا۔

"بانگ نہ دینے کی سزا موت ہے"

بازار میں مرغ خریدنے سے پہلے انھوں نے دکاندار سے اس کے بانگ دینے کی ضمانت چاہی۔ دکاندار نے کہا

—— حضور یہ بھی پوچھنے کی بات ہے... مرغوں کا کام ہی بانگ دینا... اور مرغیوں کے انڈے بکھرنا۔

نہ دیں تو...؟

—— نہ دیں تو...؟ سمجھیے کہ کچھ گڑبڑ ہے

——— کہاں ۔۔۔؟

دکاندار نے ان کی طرف ترچھی نظروں سے دیکھا۔

——— کہاں ۔۔۔؟ بتاؤں میں ۔۔۔؟؟

——— ہاں ۔۔۔ ہاں ۔۔۔

ان کی آواز سے اندیشہ جھلکنے لگا۔

——— ان کے رنگوں میں گو تجربے ۔۔۔

——— لیکن ہم نے تو رنگوں کی شدھی کا پورا خیال رکھا ہے ۔۔۔ انھیں مخلوط ہونے سے بچایا ہے ۔۔۔

——— رنگوں کی شدھی ۔۔۔!

دکاندار نے ان کے ہاتھوں سے مرغ اچک لیا اور فوراً اس کی گردن پر چھری پھیر دی۔

——— یہ لیجئے!

——— دیکھو بھائی ۔۔۔ ہم مرغ کھانا نہیں چاہتے بلکہ صبح سویرے ان کی بانگ پر اٹھنا چاہتے ہیں ۔۔۔ اور پھر مرغیوں کے بے عمل انڈوں میں چوزوں کی حرارت دوڑانی ہے ۔۔۔ ہمیں ایسے ہی مرغ چاہئیں ۔۔۔ جو ہر حال میں صبح سویرے بانگ دیں ۔۔۔

——— ہم سب سمجھتے ہیں حضور ۔۔۔!

مرغ فروش نے مسکراتے ہوئے انھیں آنکھ ماری اور ذبیحہ مرغ دوسرے گاہک کے ہاتھوں فروخت کرتے ہوئے کہا:

——— لینا ہو تو نے لو صاحب ۔۔۔ ورنہ کچھ دن میں مرغ آسمان میں اڑ جائیں گے ۔۔۔ سویرے اٹھنا ہے تو سونے کی کیا ضرورت ۔۔۔ سورج تو ان کی بانگ کا انتظار نہیں کرتا ۔۔۔ مرغوں پر بھروسہ کرنا عقلمندی نہیں ۔۔۔ کیونکہ مرغوں نے تم پر بہت بھروسہ کیا ۔۔۔ تم انھیں خانہ بند ڈربوں میں بند رکھتے ہو ۔۔۔ میں انھیں آزاد رکھتا ہوں ۔۔۔ یہ سب کچھ جانتے ہیں اور پھر بھی مجھے دھوکہ دے کر نہیں بھاگتے ۔۔۔ کیونکہ میں نے ان سے کچھ بھی نہیں چھپایا ۔۔۔ انھیں رنگوں میں نہیں بانٹا ۔۔۔ یہ بانگ دیں نہ دیں ۔۔۔ ان کی مرضی ۔۔۔ جس کے ساتھ چاہیں اختلاط کریں ۔۔۔ بانگ کی آڑ میں ان کا قتل چھوڑ دو صاحب ۔۔۔ ورنہ پھر کہتا ہوں کہ کچھ دنوں کے اندر یہ جنگلی زمین میں چھپ جائیں گے ۔۔۔ اور جب برآمد ہوں گے تو ان کے پیچھے جنگلی چوزوں کی ایک فوج ہوگی ۔۔۔ ان جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی ۔۔۔ اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار

کی جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی ...

——— بھائی اگر انھیں مختلف خانوں میں نہیں بانٹو تو ان کی چونچیں جالیوں سے شبوط ہو جائیں گی اور وہ اسے توڑ کر باہر نکل آئیں گے ... اور اصل بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرغ بانگ نہیں دیتے... ہم تو سب سے بڑا جرم یہی سمجھتے ہیں ... صاف بات یہ ہے ہمیں ایسے مرغ چاہئیں جو بانگ دیں

——— اب آئے تم راستے پر

مرغ فروش مسکراتے ہوئے اچھل پڑا۔

——— لیکن ٹھیک سے نہیں آئے ... میں کہتا ہوں مرغ بانگ نہیں دیں تو انھیں لقمہ بنا دوگے؟

——— کیوں نہیں؟

——— اس لئے کہ وہ بانگ دیتے دیتے عاجز آچکے ہیں۔

——— نہیں اس سے کیا۔ مرغوں کا پہلا کام ہے بانگ دینا۔ اگر وہ بانگ نہ دیں تو انھیں سزا ملنی چاہئے۔

——— انھیں ڈربوں کی تقسیم سے آزاد رکھنا ہوگا

——— یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔

——— تو سن لو کہ مرغ اب بانگ نہیں دیں گے۔ اور تمہارے منہ کو نوالہ کبھی نہیں بنیں گے۔ ان کی چونچیں اتنی مضبوط ہو چکی ہیں کہ خانہ بند جالیاں توڑ ڈالیں گی ... اور تمہاری گردنیں ... پھر کہتا ہوں کہ بانگ کی آڑ میں انھیں لقمہ بنانا چھوڑ دو ...

وہ فوراً خریداری کا خیال چھوڑ کر مرغ فروش کے پاس سے بھاگے کہ وہ ان کے گھرے ارادوں کی ہلکی ہلکی مہک سونگھ چکا تھا — انھوں نے سوچا کہ اگر یہ بو ری بو اس نے سونگھ لی اور چاروں طرف پھیل گئی تو پھر مرغوں کو خانوں میں تقسیم کرنے کا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔ اور جنگی چوزوں کی تخلیق کرنے والے مرغ مرغیوں کو ذبح کر کے کھانے کے منصوبے ادھورے رہ جائیں گے اور تجارت بھی ...

بات دراصل یہی تھی کہ مرغوں نے صدیوں کے بعد پولٹری فارم کے مختلف خانوں میں رنگوں کی بنیاد پر اپنے جھنڈ کو بٹتے دیکھ کر اور بانگ کی آڑ میں اپنے قتل پر چونچ اور پنجوں سے ان خانوں کو توڑنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دن رات آزادانہ آوارہ گردی کرنا چاہتے تھے اور من چاہے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر کے چتکبرے چوزوں کی فوج کو جنم دینا چاہتے تھے جبکہ ان پر پابندی تھی کہ تمام مرغ صرف اپنے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر سکتے ہیں ۔ — وہ جانتے تھے کہ رنگوں کا جھگڑا ہوگا تو ایک دھماکہ پیدا

ہوگا اور پولٹری فارم کی جالیاں لرز جائیں گی۔

انھیں زبردستی پولٹری فارم کے خانہ بند ڈربوں میں بند کر دیا گیا تو جیسے جیسے ان کی چونچیں سخت ہوتی گئیں انھوں نے بانگ دینا چھوڑ کر جالیوں اور جالیوں سے لگی زمین کو کھودنا شروع کر دیا۔ اس طرح مرغ یہ چاہتے تھے کہ زیادہ دیر تک مالکان سوئے رہیں اور وہ اطمینان سے اپنے کام میں مصروف رہیں۔ کام پورا ہوتے ہی نسلوں کی تمام پابندیوں سے دور ایسے چنکبرے چوزوں کی تخلیق کریں جنھوں نے کبھی ڈربہ نہیں دیکھا ہو اور جو تمام ڈربوں کو اپنے مضبوط جنگلی پنجوں اور چونچ سے مسمار کر سکتے ہوں۔ تمام مرغ بانگ کے بہانے اپنے قتل پر اس حد تک انتقام کی آگ میں جلنے لگے تھے کہ یوں بھی ان کے رنگ تبدیل ہوتے تھے۔

وہ پولٹری فارم کی طرف دوڑ رہے تھے۔ ان کے چہرے پر خطرناک اندیشہ سوالیہ نشان بن کر ثبت تھا۔ مرغ فروش کی باتیں سن کر انھیں تشویش لاحق ہو گئی تھی۔

——— اگر اس کی باتیں سچ ہوئیں تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔

مرغ فروش کی باتیں گونج رہی تھیں۔

——— جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی ...)

جلد سے جلد وہ فارم پہنچ کر دل میں ابھرتے ہوئے وسوسوں اور اندیشوں کو مطمئن کرنا چاہ رہے تھے۔

——— حرامزادے ایک تو بانگ نہیں دے کر ہماری صبح اور ہمارا سارا دن خراب کرتے ہیں اور اس پر جالیاں توڑنے کی سازش کرتے ہیں ...

دوری سے انھوں نے فارم کی جالیوں کو اپنی جگہ صحیح و سالم دیکھا تو انھیں اطمینان ہوا۔

دوپہر کی سخت گرمی میں وہ پسینے میں شرابور تھے۔ پولٹری فارم کے نزدیک پہنچے تو اکا دکا مرغیوں کو پر پھیلا کر ڈربے میں سوتے ہوئے دیکھا۔ باہر ہی سے جالی کے اندر ڈربوں کا بغور جائزہ لینے پر انھیں کچھ خالی پن کا احساس ہوا۔ یہ احساس ہوتے ہی وہ پھر سے فکر مند ہو گئے۔ محتاط انداز میں کنجی کی بے آواز حرکتوں سے انھوں نے تالا کھولا اور ڈرتے ڈرتے دبے پاؤں مرغی خانے کے اندر داخل ہوئے۔ ایک دوسرے کو انھوں نے انگلیوں کے اشارے سے خاموش رہنے کی ہدایت کی اور آنکھیں پھاڑ کر قدموں کو چھوٹا کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ ادھر ادھر بکھری مرغیاں سوئی ہوئی تھیں۔ ایک نقطے پر ان کی نگاہیں اٹک گئیں۔ فارم کے بیچوں بیچ کئی ڈربوں کے درمیان انھوں نے ایک عجیب غار دیکھا۔ سب کے سب چوکنا ہو گئے۔ دوپہر کے سورج کی کرنیں زمین دوز غار کو بہت

دور دور تک ان پہ روشن کر رہی تھیں۔ ان کے بدن کا خون منجمد سا ہو گیا۔

کچھ لوگ بہت آہستگی اور ہوشیاری سے غار کے قریب آئے۔ ڈرتے ڈرتے انھوں نے اپنی متوحش آنکھوں سے غار کے اندر جھانکا۔ نیچے کافی بڑا تہہ خانہ تھا۔ ایک دنیا آباد تھی جس میں مختلف رنگوں کے ان گنت مرغ مرغیوں کے جھنڈ تھے۔ کئی مرغ مرغیاں رنگوں کی تفریق کے بغیر بے تحاشہ اختلاط میں مصروف تھے مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں ایک دوسرے سے اس طرح بغل گیر تھے جیسے وہ ازل سے ایک دوسرے سے ملنے کے لئے تڑپ رہے تھے۔ خطرناک حد تک ان کے چہروں پر طمانیت تھی کچھ تھک کر سو رہے تھے۔ ایک طرف اٹھتی ہوئی سیاہ آندھیوں کی طرح بے شمار سیاہ چوزوں کی ایک فوج تھی جو اپنے چھوٹے چھوٹے نوکیلے پیروں کو پھڑپھڑاتے ہوئے آپس میں چہلیں کر رہی تھی۔ ان کی چونچیں ابھی سے کافی لمبی اور نوکیلی تھیں۔ انھوں نے غور کیا۔ تمام رنگوں کے ڈربوں کے نیچے بڑا سوراخ تھا جو زمین دوز تہہ خانے میں کھلتا تھا۔

ان کے پیروں تلے کی زمین الٹ کر ان کے سروں پر آ گئی۔

——— ہو ہی گیا آخر جو خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔

——— مرغ فروش کی باتیں پک چکی تھیں:

(چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی)

بے اختیار ان کے ہاتھ گردنوں پر چلے گئے۔

——— اب ہم پر خطرہ ہے۔

وہ بدحواس ہو گئے۔ ایک نے سوچا کہ جلدی سے گھر سے جا کر بندوق لے آئے۔ وہ دبے پاؤں مڑا اور یہ دیکھ کر اس کی حیرت اور خوف کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا کہ ابھی ابھی جو مرغیاں باہر سو رہی تھیں، وہ ان کے راستوں میں تن کر کھڑی ہیں۔ سب کے سب اچھل کر دروازے تک آئے۔ ابھی وہ مرغی خانہ کا دروازہ بند کرنا ہی چاہ رہے تھے کہ چتکبرے چوزوں کی فوج ان پر حملہ آور ہو گئی اور وہ بے تحاشہ بھاگے۔ چاروں طرف ہوا میں مرغوں کی کلغیاں بجلیوں کی طرح کوند رہی تھیں اور زمین پر چوزوں کی فوج اپنے چھری نما پنجوں سے اچھل اچھل کر ان پر حملے کر رہی تھی۔

فضا کے چپے چپے میں جنگلی مرغوں کی پھڑپھڑاہٹ تھی اور اچھلتے ہوئے ان کے بجلی نما پنجے اور چونچ۔ دیکھتے دیکھتے ان کے سفید کپڑے تار تار ہو گئے۔ اندر سے سیاہ بنیان اور لنگوٹ نظر آنے لگے۔ وہ بے تحاشہ کسی پناہ گاہ کی طرف بھاگے۔ ان کے چہروں پر چڑھا لیپ چونچ اور پنجوں کے وار سے بکھر بکھر کر نیچے گر رہا تھا۔ اندھا دھند وہ اس پولٹری فارم سے دور بھاگ جا رہے تھے جہاں آج تک ان گنت مرغوں کو بانگ اور ہتھیلی کی لکیروں کے غسل آفتاب کی آڑ میں ذبح کر کے چٹخارے لے کر کھا چکے تھے۔۔۔ اور رنگوں کی بنیاد پر ان کے جھنڈ کو ٹکڑے ٹکڑے کر چکے تھے۔

مرغ فروش پیچھے سے چیخ رہا تھا، ——

—— میں نے کہا تھا نا حرامزادو... بانگ کے بہانے جب تک ان معصوموں کو مارتے رہے ہو، مارتے جاؤ... جب تک انھیں بانٹ رہے ہو بانٹو... ایک دن آئے گا جب یہ تمام خانوں کو توڑتے ہوئے ایک جھنڈ ہو کر زمین دوز تہہ خانوں میں چھپ جائیں گے اور چپکے چپکے جنگلی چوزوں کی فوج کے ساتھ برآمد ہو کر ہواؤں میں اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... ہوائیں بدل جائیں گے... ایسی بانگ دیں گے کہ...

مرغ فروش جنون میں سر اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بآواز بلند چیخے جا رہا تھا۔ اور اس کے ارد گرد بھیڑ بڑھ رہی تھی۔

—— سنو بانگ... بناؤ لقمہ... لو چٹخارے... ہا ہا ہا... بانگ سنو...

جیسے جیسے بوڑھا مرغ فروش بول رہا تھا، لوگوں کی آنکھوں سے دھندلکا ختم ہو رہا تھا۔ کچھ لوگوں نے تنی ہوئی مٹھیوں کے ساتھ بوڑھے کو گھیرے میں لے لیا اور کچھ لوگوں نے اسی طرف دوڑنا شروع کر دیا جس طرف بوڑھا بار بار انگلیوں کو تیروں کی طرح پھینک رہا تھا۔

وہ تمام منصوبہ بند بیاہیاں اور شہر میں دوڑتے ہوئے مضحکہ خیز نظر آ رہے تھے۔ مرغوں کے حملوں سے ان کے جسم پر جا بجا نشانات بن گئے تھے جن سے خون رس رہا تھا۔ تمام باتوں کی پرواہ کئے بغیر وہ بس بھاگے جا رہے تھے کہ کسی طرح کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائیں اور اپنے منصوبوں کے دستاویز کو مرغوں کی یلغار سے محفوظ کر دیں۔

دوڑتے دوڑتے رات ہو گئی لیکن انھیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔ مرغوں اور چوزوں کی فوج ان پر مستقل حملہ آور تھی۔ اور ان کے جسم سے چپکتے ہوئے گوشت نوچ رہی تھی۔ انھوں نے ایک جگہ دریا دیکھا آسمان سے چاندنی برس رہی تھی اور پانی کی سطح شیشے کی طرح چمک رہی تھی۔ انھوں نے بے تحاشہ دریا میں چھلانگ لگا دی۔ ان کے کودتے ہی چمکتا ہوا پانی تاریک ہو گیا ——

اور پھر سرخی پھیل گئی ——

بہت دیر بعد لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔

دریا کے کنارے سارے مرغ ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ دے رہے تھے۔

عبد الصمد

جانی انجانی راہوں کے مسافر

شام، آسمان پر چہل قدمی کرتی کرتی تیزی سے دوڑنے لگی۔ اس میں بلوغت کے آثار پیدا ہونے لگے، ملائمیت سے اس کا رنگ پختگی کی طرف بڑھتا گیا اور چاروں طرف اس کی جوانی کے خاموش اور ساکت چرچے ہونے لگے۔

میرے ہاتھ پاؤں بہت دیر سے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے لیکن میں انھیں دبائے ہوئے تھا مگر جب میرے اندر چھپی ہوئی شے بار بار سر اٹھانے لگی تو مجھے ہار ماننے پر مجبور ہونا ہی پڑا۔

ایسے موقعوں پر جب میں بے یار و مددگار ہو جایا کرتا ہوں اور چاروں طرف سے دھند میں گھر جاتا ہوں میرے اندر کی وہی شے اٹھتی ہے اور میرا ہاتھ پکڑ کر ایک طرف کو چل دیتی ہے۔ دھند میں کوئی انجانی راہوں سے گزرتی ہوئی وہ شے مجھے کہاں لے جاتی ہے، اس کا تو مجھے پتہ نہیں چل سکا، ہاں یہ ضرور ہے کہ دھند سے مجھے نکال کر وہ اپنی جگہ پر چلی جاتی ہے ــــ میرے اندر، میں اسے ’انسان کہوں یا حیوان‘ اس کا فیصلہ میں ابھی تک نہیں کر سکا ہوں، کیونکہ کبھی کبھی وہ انسانیت کی اتنی اونچی معراج پر پہنچ جاتی ہے کہ اس میں دُور دُور سے بھی حیوانیت کی بُو نہیں آتی لیکن جب کبھی وہ حیوان ہو جاتی ہے تو انسانیت اس سے پناہ مانگ کر، ڈر کر، بہت دور بھاگ جاتی ہے جیسے اس کا اس سے کبھی کوئی رشتہ ہی نہ رہا ہو ــــ اس کی یہ دونوں کیفیتیں میں نے خود پر جھیلی ہیں اس لئے اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا میرے بس سے باہر کی بات ہے۔

سمندر کا کنارا تھا، دریا کی جوانی تھی یا ندی کا چوڑا پاٹ تھا جو بھی تھا، رات کی نوجوان

بانہوں میں جاکر سوگیا تھا اور اس کا جسم پھیل کر بہت خوبصورت ہوتا جا رہا تھا۔ میں نے اپنی چھوٹی سی کشتی کو پار لگا کے کنارے پر کھینچ لیا۔ اور اپنے پاس سے آگ نکال کر اسے جلا دیا۔ میرے پاس جتنی بھی چیزیں ہوتی تھیں وہ میں دوران سفر میں جگہ جگہ کھڑے ضروریات کے دیوؤں کے منہ میں جھونک دیتا تھا اور صرف آگ ایک ایسی چیز تھی، جس کی میں دل وجان سے حفاظت کرتا آ رہا تھا۔ دیو حملے بھی کرتے تھے لیکن میں اپنا سب کچھ لٹا کر بھی اسے کسی طرح بچا لیا کرتا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اگر میں اس کی حفاظت نہیں کر سکا تو پھر میں کسی چیز کو بھی نہیں بچا سکوں گا۔ اور پھر تو یہ ہوگا کہ کوئی جان مانگے گا تو میں جان حاضر کروں گا اور دل مانگے گا تو دل۔

آگ کے بہت سے مصارف میں سے سب سے بڑا مصرف یہ تھا کہ اس سے میں اپنی کشتی کو جلا دیا کرتا تھا۔ ایسا کرنا اس لئے ضروری تھا کہ اس سفر میں جانے بوجھے راستے اختیار کرنا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اور سر پھوڑ کر جو راستے نکلتے تھے وہ آسان ہوتے تھے۔ کیونکہ ان کو اختیار کرنے سے خطروں سے مقابلے کی طاقت پیدا ہو جاتی تھی۔

جلتی ہوئی کشتی کے شعلوں سے میں نے اپنے ہاتھ پاؤں اور دوسرے اعضا سے کھرچ کھرچ سفر کے اثرات خارج کئے اور تازہ دم ہو کر ریت کے ٹھنڈے فرش پر لیٹ گیا۔ رات کا آنچل دھیرے دھیرے پھیلتا جا رہا تھا اور میں اس کی کسی گرہ میں اپنے لئے نیند تلاش کر رہا تھا تھا۔

رات آہستہ آہستہ فضاؤں میں، ہواؤں میں، خیالوں میں، تصوروں میں اور حقیقت میں بستی جا رہی تھی۔ میں نے خود کو فضاؤں اور ہواؤں کے رحم وکرم پہ نہیں چھوڑ دینے کے باوجود اپنا آپ ان کے حوالے کر دیا تھا اور رات میرے ہاتھ پاؤں اور بدن کے دوسرے اعضا پر چھاتی جا رہی تھی۔ صرف دل و دماغ باقی رہ گئے تھے۔ جن میں میں سمٹا ہوا تھا۔ دراصل اس طرح میں سفر کا جائزہ لیا کرتا تھا کیونکہ ہاتھ پاؤں اور دوسرے اعضا کو کبھی کبھی بہت کچھ کھانا پڑتا تھا کہ سفر طویل اور انجانا تھا۔

یکایک میں نے محسوس کیا کہ اپنے محسوسات میں، میں تنہا نہیں ہوں مجھے تعجب ہوا کیونکہ کشتی جلا کر میں خوش تھا۔ اور خود کو دنیا کا پہلا انسان محسوس کر رہا تھا۔ میری یہ خوشی کوئی نئی نہیں تھی بلکہ متعدد بار میں اس سے دو چار ہوا تھا لیکن اب ———

ایسا لگا جیسے کوئی چپکے چپکے سسکیاں لے رہا ہو۔

میں نے کان کھڑے کر لئے ——— میرے پاس ہی کہیں پر یہ سسکیاں تھیں اور ساتھ ہی سرگوشیاں، جیسے کوئی سسکیوں کے دوران اپنی داستان خود کو سنا رہا ہو۔

آسمان کی چاندنی پر تاروں کی بارات نکلی تھی۔

میں نے ہوا میں ایک تیر چھوڑا۔

"بھئی ——— جو بھی ہو اس خوبصورت رات کو کیوں برباد کرتے ہو۔ رات کے پھیلے ہوئے آنچل میں سو جاؤ۔ سارے دکھ بھول جاؤ گے۔"

سسکیوں کی آوازیں ایک لمحہ کے لئے ٹھٹھک کر پھر شروع ہو گئیں۔

میں نے دوسرا تیر چھوڑا۔

زندگی کے کڑوے، کٹھن لمحوں میں یہ خوبصورت رات اگر مل جائے تو پھر کوئی محرومی، کوئی دکھ یاد نہیں رہتا ——— زندگی کو کیوں ضائع کرتے ہو۔"

پھر سسکیاں۔

تیسرا تیر ———

میں نے محسوس کیا کہ میرے تیر بے نشانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ تو بہتر یہی ہے کہ میں اس رات کو، اس زندگی کی تمام خوبصورتیوں کو اپنے تک محدود رکھوں۔ لیکن رات اپنا آنچل سمیٹ لے گئی تھی اور اس کی کسی انجانی گرہ میں میری نیند اٹک گئی تھی

تیسرے پہر کی ہوا دبے پاؤں گزر رہی تھی اور تمام سسکیوں اور سرگوشیوں کے راز ادھر ادھر کر رہی تھی۔ رات کی خوبصورتی دیکھتے دیکھتے باسی ہوتی جا رہی تھی۔

ایک ذی نفس میرے قریب ہی پڑا ہوا مسلسل سسک رہا تھا۔ میرے اندر رہنے والی شے نے مجھے تیار کیا۔ اور میں نے اپنے اندر اور باہر سے رات، فضا اور ہوا کی بخشی ہوئی تمام خوبصورتیوں اور رعنائیوں کو کھرچ ڈالا اور خود کو بے رحم حقیقتوں کے لئے تیار کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

اندھیرے میں چھوڑے ہوئے میرے کئی تیر ضائع ہو چکے تھے۔ سسکیوں کی آوازیں کبھی دائیں سے آتی تھیں کبھی بائیں سے۔ ہواؤں کے بے ربط سلسلے کی وجہ سے یہ بات کوئی غیر متوقع بھی نہیں تھی۔ میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے میں دیکھنا شروع کیا ....

لیکن اندھیروں میں دیکھنے والے مقام پر میں اب تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ اس لئے سوائے آنکھیں پھاڑنے اور سکیڑنے کے کچھ نہ کر سکا۔ میں نے طے کیا کہ دیکھنے کی بجائے محسوس کرنے کی کوشش میں لگ جانا چاہئے۔ لیکن اس کے لئے حرکت میں آنا ضروری تھا۔ چنانچہ میں نے ٹٹول ٹٹول کر اپنے دائیں کھسکنا شروع کر دیا۔ ریت کا ٹھنڈا کنارا تھا۔ کہیں پر کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔ اس لئے میں وہاں تک اور اس وقت

تک پھسلتا رہا۔ جب تک کہ مجھے یہ محسوس نہیں ہوا کہ میں صرف وقت ضائع کر رہا ہوں۔ میں فوراً رک گیا اور اس وقت میرے اندر ایک شدید خواہش پیدا ہوئی کہ کاش اس وقت روشنی کی ایک ہلکی سی رمق بھی پیدا ہو جاتی تو میں اس اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنے سے بچ جاتا۔ روشنی تو آگ کی شکل میں میرے پاس موجود تھی لیکن وہ اتنی ناکافی تھی کہ خود مجھے اس کے بارے میں کوئی صحیح اندازہ نہیں تھا۔ اور پھر میں نے جان جوکھم میں ڈال کر اب تک اس کی حفاظت کی تھی۔ اس لئے اتنی آسانی سے میں اُسے ضائع کرنے والا نہیں تھا۔ چنانچہ تھک ہار کر میں نے یہی فیصلہ کیا کہ مجھے وہی کرنا چاہئے جو میں اب تک کرتا آیا ہوں۔ یعنی آگ کی حفاظت کرتے ہوئے اپنے ہاتھ پیروں سے کام لوں۔

اب میں نے بائیں کھسکنا شروع کیا لیکن اس عمل میں بھی وہی ہوا جو دائیں طرف ہوا تھا یعنی بلا روک ٹوک میں اس وقت تک کھسکتا رہا جب تک کہ مجھے وقت ضائع کرنے کا احساس نہیں ہوا۔

تب میں نے فیصلہ کیا کہ یوں اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مارنا لاحاصل ہے۔ اس لئے دم سادھ کر سمت کا اندازہ لگانا چاہئے۔ لیکن ہواؤں کا بے سمت اور بے ربط سفر جاری تھا۔ اور یوں لگ رہا تھا جیسے ان کے سامنے میرے تمام عزائم پھسپھسے ہوں۔ تبھی مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ میں نے اپنے ان تمام دکھوں کو جنھیں میں اب تک گشتی کے ساتھ چلا تا آیا تھا۔ یاد کر کے خود کو ان میں ڈبو دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تمام دکھ سسکیاں بن کر میرے اندر سے نکلنے لگے سنتے آتے تھے کہ دکھوں کی اپنی آواز اور اپنی زبان ہوتی ہے۔ تجربہ اس وقت ہوا جب کوئی سسکیاں لیتا ہوا میرے گلے سے آ لگا۔ میں نے ٹٹول کر اسے محسوس کیا۔ میرے ہی طرح ہاتھ پاؤں تھے۔ باقی کی خبر مجھے نہیں لگی۔ صورت حال یہ پیدا ہوگئی تھی کہ ہم دونوں ایک دوسرے کے گلے سے لگے سسک رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ اس طرح دکھ کی عمر بڑھتی ہی جائے گی بلکہ کہیں پر اس کا خاتمہ ہی نہیں ہوگا۔ اس لئے میں نے جلدی سے خود کو دکھوں کے پنجے سے آزاد کر لیا اور اس کو تھپکیاں دینے لگا۔ جس کی سسکیاں کم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔ میں نے اس سے رات آسمان کی چاندنی ستاروں کی بارات اور سرگوشیاں کرتی ہوئی ہواؤں کی باتیں کیں اور اس کی توجہ ان خوبصورتیوں کی طرف دلائی جو چاروں اور پھیلی ہوئی تھیں۔

میری باتوں کی پھواروں سے اس کے اندر کی آگ سرد ہونے لگی اور رفتہ رفتہ وہ اپنے کو اس قابل بنا سکا کہ اپنی داستان سنا سکے۔

لیکن درا صل یہ کوئی داستان داستان نہیں تھی۔ اس میں قصہ کہانی والی بھی کوئی بات نہ تھی۔ سیدھی سادی سی بات تھی' بالکل عام سی۔ کروڑوں میں نہیں تو لاکھوں میں ہزاروں ضرور مل جائے۔

اس کا ایک چھوٹا سا گھر تھا، مٹی کا بنا ہوا کچا سا گھروندہ، دریا کے کنارے پانی جب اپنے ہوش و حواس میں رہتا تو اس سے زیادہ خوبصورت، دل فریب حسین اور رومانی جگہ دنیا میں اور کوئی نہیں تھی لیکن جب پانی اپنے ہوش و حواس کی سرحدوں کو پھلانگ جاتا تب نہ صرف یہ کہ وہ اپنے آس پاس کی تمام خوبصورتیوں کو روند ڈالتا بلکہ یہ چھوٹا سا گھروندہ بھی اس کی زد سے نہ بچتا اور وہ اس کی اینٹ سے اینٹ بجا ڈالتا ——— نتیجہ میں اس کا مکین اس وقت تک پناہ ڈھونڈھتا رہتا جب تک پانی کے تیور خراب رہتے ——— کہانی یہ بھی نہیں تھی بلکہ یہ تو اس کا پس منظر تھا۔ کہانی یہ تھی (اس کو کہانی کہنے کے سلسلے میں مجھے ابھی تک اعتراض ہے) کہ وہ اپنے گھروندے کی حفاظت کے لئے برسہا برس سے ایک دیوار تعمیر کر رہا تھا۔ لیکن دریا کی موجوں کا ایک تھپیڑا اسے کہیں اتنی دور لے جا پھینکتا کہ اس کے وجود کا نام و نشان تک مٹ جاتا۔ اسے اب دن تاریخ یاد بھی نہیں تھے۔ بس برسہا برس سے وہ اس کام میں لگا ہوا تھا لیکن پانی کی غضب ناکی کے آگے اس کی ساری محنت ہر سال خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتی اور وہ کشتی لے کر ادھر اُدھر پناہ ڈھونڈتا پھرتا اور جب پانی کے ہوش و حواس ٹھکانے آجاتے تو وہ پھر واپس آجاتا، گھروندہ بناتا اور دیوار کی تعمیر میں لگ جاتا۔ اس یقین اور ڈر کے ساتھ کہ اگلے سال پھر وہی سب کچھ ہوگا جو اب تک ہوتا آیا ہے۔

میں نے اس سے دو سوال کئے، جن میں ایک کا اس نے جواب دیا۔ پہلا سوال تھا کہ کیا ضروری ہے کہ ہر سال اُسی جگہ جایا جائے، جہاں کے بارے میں یقین ہے کہ وہی سب کچھ ہوگا جو اب تک ہوتا آیا ہے۔ اس کا اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ یا تو اس کے پاس اس کا کوئی جواب ہی نہیں تھا یا پھر تھا تو اس نے مجھے نہیں بتایا۔ دوسرا سوال میرا تھا کہ وہ اپنی کشتی ہی کیوں نہیں جلا دیتا کہ ساری کمزوریوں کی جڑ وہی ہے ——— اس کا جواب اُس نے یہ دیا کہ آگ کی تلاش میں وہ برسوں سے مارا مارا پھر رہا ہے، وہی اگر مل جاتا تو پھر کیا بات تھی۔

میں نے اپنی اس خوشی کو جو میرے اندر آگ کا مالک ہونے ہوئے پیدا ہوئی تھی، اپنے اندر ہی چھپاتے ہوئے اس سے پوچھا کہ اگر وہ وعدہ کرے کہ آگ سے صرف کشتی جلانے کا کام لے گا تو اسے آگ مل سکتی ہے اس نے کئی لمحہ سوچنے کے بعد جواب دیا کہ اگر میں اسے کہیں سے آگ دلا دوں تو ایک، تو وہ زندگی بھر میرا احسان مند رہے گا۔ دوسرے وہ وعدہ کرتا ہے کہ آگ سے صرف کشتی جلانے کا کام لے گا۔

میں نے سوچا کہ اب تک کشتی جلانے سے سر پھوڑنے تک کے تمام مرحلے تنہا طے کرتا آیا ہوں۔ اب ایک سے دو ہو جائیں گے تو وقت بھی جلدی کٹے گا۔ اور کچھ محسوس بھی نہیں ہوگا۔ آگ کا کیا ہے، پھر کہیں

مل جائے گی۔ اور نہ بھی ملے گی تو دو آدمیوں کی یک جائی خود ایک آگ سے کم ہے کیا۔ اتنا کچھ سوچ کر میں نے اپنے اندر تہہ بہ تہہ رکھی ہوئی آگ نکال کر اس کے حوالے کر دی۔ آگ پا کر وہ بے حد خوش ہوا اور میرا بے حد شکریہ ادا کرنے لگا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ تمام کام چھوڑ کر پہلے وہ کام کرے جو اسے کرنا چاہئے۔ چنانچہ وہ آگ لے کر اپنی کشتی کے پاس گیا لیکن بجائے کشتی جلانے کے وہ اس پر سوار ہو گیا اور چپّو چلاتا ہوا دور ہٹ کر مجھ سے بولا کہ بھیا معاف کرنا، اتنی سی آگ کے لئے میں نے کہاں کہاں نہیں سر پھوڑا۔ وہ آگ تم سے ملی اگرچہ تم اسے دھوکا کہو گے لیکن میرا کام بن گیا۔ اب دیکھتا ہوں وہ کم بخت دریا میرا کیا بگاڑ لیتا ہے۔

میں اپنے دونوں ہاتھ مل کے رہ گیا اور وہ مجھ سے دور ——— بہت دور ہوتا گیا۔ اس وقت میں نے خود کو بے انتہا تنہا محسوس کیا جس سے اس کی آخری پونجی بھی چھین گئی ہو۔ اور وہ لُنڈ مُنڈ کھڑا رہ گیا ہو۔ اس وقت میں نے خود کو اس بات سے سہارا دیا ہوتا کہ شکر ہے وہ خشکی کے راستے نہیں گیا، بلکہ پانی کے راستے گیا۔ جس پر قدموں کے نشان نہیں بنتے، تو شاید میں گر گیا ہوتا۔

قمر احسن

طلسمات

(ڈاکٹر نیّر مسعود صاحب کی نذر)

پھر جب پرندوں کا ایک غول اوپر سے گزرا تو عارف عبداللہ نے آسمان کی طرف آہستہ سے گردن اٹھائی اور کہا: "چلو سفر شروع کرو۔ چڑیوں کی قطار اڑنے لگی ہے۔"

پھر وہ ذرا ہٹ کر دور گم ہوتی ہوئی قطاروں کو گھورنے لگا۔ مغربی ڈھلانوں سے آہستہ آہستہ سیاہی پھیلتی بڑھتی آ رہی تھی۔ پھر تینوں اٹھ کھڑے ہوئے۔

"یہ شخص بالکل فضول ہے۔ کسی کا کام نہیں۔" ابوزید نے حسین پور نیہ کے کان سے منہ لگا کر کہا تو حسین پور نیہ خاموش رہا۔

"تم نے کہا تھا نا کہ ایک مخصوص پہاڑی پر پہنچتے ہی اچانک بھک سے سارا شہر نظروں میں سمٹ آتا ہے۔؟" ابوزید نے حسین پور نیہ سے پوچھا۔

"ہاں!"

"اچانک۔ بالکل اچانک۔ کتنا عجیب لگتا ہوگا — ہے نا —" ابوزید سامنے دور تک دیکھتا ہوا بے چینی سے بولا۔ "مجھے ذرا پہلے ہی آگاہ کر دینا۔"

حسین پور نیہ عارف عبداللہ کی طرف دیکھ کر خاموش رہا۔

ان کی پشت پر بندھا تھیلا ذرا وزنی ہوتا جا رہا تھا۔ اور جیسے جیسے آگے بڑھ رہے تھے۔ ویسے ہی ویسے قدم تھکتے جا رہے تھے۔ عارف عبداللہ راستے میں کھانے کی چیزیں عمداً ضائع کرتا آیا تھا۔ اور سرخ یا دانے دار پتھر، سیپ اور گھونگے، اسطوخودوس کے پودے، سیب

اور بادام کے پھولوں کے ساتھ ہی ٹوٹے پھوٹے پیالے زمین کے بہت سے بچکے ہوئے ڈبے جمع کرتا آیا تھا۔

"سنو! تمہارے تھیلے کی کھڑکھڑاہٹ بری لگ رہی ہے — ذرا ہٹ کر چلو" ابوزید نے اکتا کر عارف عبداللہ سے کہا۔

"اچھا! چلو ٹھیک ہے۔ آنے والے منظر کے بارے بارے میں سوچوں گا۔" عارف عبداللہ بڑبڑا کر خاموش ہو گیا۔

منقش برتنوں اور زمین کے ڈبوں کی کھنکھناہٹ کے ساتھ ہی پہاڑی پتھریلی زمین پر قدموں کی چاپ آس پاس بڑی دیر تک گونجتی پھیلتی رہی۔

"آخر ہم نے یہ سفر کیوں اختیار کیا ہے۔ ہم زمین کے کم ہو جانے سے وہاں کے مسائل پر کیا اثر پڑے گا۔ یا ہمیں اس سفر سے کیا ملنے والا ہے — ؟" ابوزید نے اپنے ساتھ چلتے ہوئے حسین پورنیہ سے پوچھا۔

"تم جانو — ! یا غور کرو — میں تم لوگوں کے کہنے سے ساتھ ہوا ہوں۔ ورنہ میرا کیا ہے میں تو کئی بار اس شہر تک آ چکا ہوں۔"

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ میں کیوں چل پڑا ہوں۔ یعنی یوں ہی۔ خواہ مخواہ۔ اچھا کیا واقعی وہ بڑا عجیب اور روشن شہر ہے — ؟" ابوزید نے بے زاری سے پھر سوال کیا۔

"ہاں — !"

"لیکن مقصد کیا ہے۔ یعنی ہم وہاں پہنچ کر کیا پائیں گے۔ یہ سارا وقت اور تمام محنت سب کچھ رائیگاں — خواہ مخواہ نیا رہوا۔"

"واپس ہو لو —" حسین پورنیہ نے سامنے کے بڑھتے ہوئے اندھیرے کو گھورتے ہوئے کہا

"اب واپسی سے اچھا تو یہی ہے کہ دیکھ ہی لوں۔" ابوزید کے لہجے میں خشکی آ چلی تھی: "تم نے ہی تو کہا تھا کہ اچانک کسی پہاڑی سے وہ شہر بھک سے سامنے آ جاتا ہے۔"

"ہو سکتا ہے" حسین پورنیہ نے ٹکا سا جواب دے دیا۔

"کیا مطلب — ؟ ارے ابھی ابھی تم نے اپنی یہ بات دہرائی ہے۔"

"ہو سکتا ہے کسی مدہوشی میں کہہ گیا ہوں۔"

"کیا مطلب — ؟ یعنی تم بھی — ؟"

"اچھا اس شہر کا نام کیا ہے — ؟"

"تفلس ---!"

"چلو نام تو معلوم ہوا۔" ابوزید نے ایک طویل سانس کھینچی --- پھر اس نے پکار کر عارف عبداللہ سے کہا۔ "سنا ---! اس آنے والے شہر کا نام تفلس ہے۔

"اچھا --- ؟ کس آنے والے شہر کا --- ؟؟" عارف عبداللہ نے روا روی میں سوال کیا۔

"یہی ---! جو ابھی بھک سے سامنے آئے گا۔"

"ہوگا --- مجھے اس سے کیا۔ مجھے تو یہ سب بھی شہر لگ رہا ہے۔ دیکھو درخت کی شاخیں اندھیرے کو محسوس کرتے ہی نیچے جھک آئی ہیں۔"

"چغد ---" ابوزید نے جھلا کر کہا۔

"ہاں یہ بتاؤ کہ ہم نے یہ سفر کیوں اختیار کیا ہے۔ وہاں سے کیوں چلے ہیں ---؟" ابوزید نے کچھ وقفہ کے بعد پھر پوچھا۔

"کہاں سے ؟" عارف عبداللہ نے قدم بڑھاتے ہوئے اسی سے سوال کیا۔

"جہاں سے ہم چلے تھے۔"

"کہاں سے ہم چلے تھے ؟"

"وہ پچھلا شہر۔" ابوزید پھر جھنجھلایا۔ "کون سا پچھلا شہر۔ یعنی کیا تم بتا سکتے ہو کہ ہم نے کتنے پچھلے شہر اپنے پیچھے چھوڑے ہیں ؟"

"نہیں --- شاید بالکل نہیں ---"

"شاید تم نشانیاں منفرد نہیں کر سکتے --- ؟" عارف عبداللہ نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا اور ذرا بلند آواز میں بولا: "حسین پور رنیہ نے اپنا کو ذاتی ذکر لیا ہے ---!"

"اچھا ؟ یہاں آنے کی کیوں کوشش کی ہے --- ؟" ابوزید نے پلٹ کر حسین پور رنیہ سے دریافت کیا

"یہ بھی اسی سے پوچھ لو ---" حسین پور رنیہ نے گھڑ بڑا کر کہا۔

"اچھی بات ہے۔" ابوزید پھر عارف عبداللہ کی طرف پلٹ پڑا۔

"وہاں شاید سازش تھی اور موت۔ بڑی اذیت۔ ناک موت اور غلاظت کے ڈھیر --- او نٹ اور گدھے کی اوجھڑی --- اس نے پر اسرار لہجہ میں کہا اور جھلا پڑا۔ "کیا تمہیں اور کوئی کام نہیں ہے۔"

"اور یہاں --- ؟" ابوزید نے اس کی جھلاہٹ کی پروا کئے بغیر سوال کر دیا۔

"یہ حسین پور رنیہ سے ہی پوچھو۔ یہ قول اس کے ...."

"شاید یہاں تازہ ہوا، روشنی اور کچھ مددگار مل جائیں اور شہر کا دروازہ کھلا ہوا ہمارا منتظر ہو۔ پھر ہم بہت سے عجائبات، قدیم ظروف، مخطوطے اور کتبے پا جائیں۔ جس سے ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ ہم دراصل کہاں سے چلے تھے اور کیا وہ شہر جسے ہم نے چھوڑا ہے تغلس نہ تھا ۔۔؟ اور کیا یہی شہر تغلس ہے ۔؟ اسی لئے میں یہ بھی نشانیاں مقرر کرتا آیا ہوں کہ واپسی کے سفر میں دقت نہ ہو۔"

"اچھا ہم نے پچھلا شہر کیوں چھوڑا تھا ۔۔؟" ابوزید نے پھر کسی ضدی بچے کی طرح سوال کیا۔

"میں نے اس لئے کہ میں وہاں کے سارے عجائبات دیکھ چکا تھا۔ اور دوسرے شہر تغلس کی تلاش میں چل پڑا ۔"

"اور میں نے ۔۔؟ ابوزید بولا۔

"تم نے شاید اس لئے کہ ہو سکتا ہے کہ وہاں کی زمین زیادہ زرخیز اور شاداب ہو۔ یا یہ سوچ کر کہ ہو سکتا ہے کہ یہ شہر شہر تغلس نہ ہو۔ جبکہ میں نے ہر شہر کو شہر تغلس مان کر ہی دیکھا تھا۔"

"تم اس کی رہنمائی پر مطمئن ہو ۔؟" ابوزید نے حسین پورنیہ کی طرف اشارہ کر کے دھیمے سے پوچھا۔

"نہیں ۔ میں صرف اپنی رہنمائی پر مطمئن ہوں ۔"

اسی وقت حسین پورنیہ نے آواز دی : "دیکھو اسی پہاڑی کے موڑ سے وہ شہر سامنے آئے گا۔"

ابوزید تیزی سے اس کی طرف بڑھ گیا "کیا اسی پہاڑی سے ۔؟"

"ہاں ۔!!"

"چلو اچھا ہوا ۔" ابوزید نے آسودہ سی سانس لی۔

تینوں کے تینوں گھوم کر سامنے آئے تو سوائے اندھیرے کے کچھ نظر نہ آیا۔

عارف عبداللہ نے اوپر دیکھا اور پھر ہنس پڑا ۔۔ "وہ دیکھو شہر تغلس کی روشنی کا عکس اوپر آسمان پر پڑ رہا ہے ۔"

"وہ تو ستارے ہیں ۔" ابوزید نے احتجاج کیا۔

"وہ بھی شہر تغلس کا پرتو ہیں۔" عارف عبداللہ ہنس پڑا۔

"کیا بات ہے ہم وہ منظر کیوں نہیں دیکھ پائے ۔۔؟" ابوزید نے حسین پورنیہ سے سوال کیا تو وہ خاموش رہا۔

" میں تو پچھلے شہر سے رخصت ہوتے ہی اس شہر کا منظر دیکھنے لگا تھا۔ سارے راستے وہ میرے ساتھ رہا ہے۔" عارف عبداللہ کا توسنِ تخیل بڑھتا گیا۔

" تم نے ہی تو کہا تھا کہ سارا شہر اچانک یہاں سے نظر آنے لگتا ہے؟" ابوزید نے پوچھا۔

" ہاں حسین پوررنیہ نے سرد مہری سے جواب دیا۔"

" شاید ہم غلطی سے کسی اور موڑ پر نکل آئے ہیں۔" ابوزید مشکوک لہجے میں خود ہی بڑبڑایا۔

" کیا ہم بتا سکتے ہیں کہ ہمارا کون سا موڑ غلط تھا ---؟" عارف عبداللہ نے چلتے چلتے پوچھا۔

" چلو اتر چلو --- ابھی دروازہ کھلا ہوگا۔ ہم آسانی سے داخل ہو کر کسی آرام گاہ کا انتظام کر سکیں گے۔" حسین پوررنیہ نے بات بدلنے کے سے انداز میں کہا۔

" ابوزید سارے راستے کسی اچانک سامنے آجانے والے شہر کا منتظر رہا۔ اور عارف عبداللہ اپنے منقش پیالوں کو ٹین کے ڈبوں کے ساتھ زور زور سے ہلا کر کھنکھناتا رہا۔ پھر ٹیلوں سے اور ڈھاک کے پودوں کا سہارا لیتے ہوئے تیزی سے نیچے آئے تو ایک طویل و عریض فصیل کا سامنا کرنا پڑا۔

یہ فصیل پہلے اتنی اونچی نہ تھی۔ شاید اسی لئے سارا منظر ہم سے پوشیدہ رہا ہے۔" حسین پوررنیہ کن انکھیوں سے عارف عبداللہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

" لیکن تم نے تو کہا تھا کہ فصیل کی ہر برجی پر مکلف دیدبان رہتے ہیں جو ہر آنے جانے والے پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور مہمانوں کو خوش آمدید کہتے ہیں لیکن یہاں تو اتنی شدید تاریکی ہے کہ فصیل بھی نظر نہیں آتی۔ نہ جانے دروازہ کہاں ہے" ابوزید نے پریشان ہو کر پوچھا۔

" دیوار ٹٹولتے ہوئے آگے بڑھیں۔ دروازہ مل جائے گا۔" حسین پوررنیہ نے کچھ اور بھی کہنا چاہا۔

" میرا، تم نے تو کہا کہ ساری رات دروازے کھلے رہتے ہیں اور ......" ابوزید نے پھر اس کی بات کاٹ دی۔

" ہاں۔ لیکن نہ جانے کیا بات ہے ---؟" دروازہ تو یہی ہے۔"

" میں آواز دیتا ہوں۔" ابوزید لپک کر آگے بڑھا۔

" نا۔ آواز نہ دینا۔ سارا شہر گونج جاتا ہے۔" حسین پوررنیہ نے جلدی سے اسے روک دیا۔

عارف عبداللہ نے دیکھا کہ حسین پوررنیہ یوں ہی ساری فصیل اور دروازہ کو دیکھ رہا ہے۔

"وہ روشنیاں کہاں ہیں جو ابل ابل کر باہر آتی ہیں اور جمال ان کی روشنی میں آنے والوں کے چہروں سے ان کی تھکان کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ اور پھر پرسکون اور آرام دہ قیام گاہوں تک رہنمائی کرتے ہیں۔؟" ابو زید نے مشکوک اور متوحش لہجہ میں سوال کیا۔

"میں اپنی کوئی بہت قیمتی چیز کہیں بھول آیا ہوں۔" اچانک عارف عبداللہ نے زور سے کہا۔

"کہاں۔؟۔ کون سی شے۔؟" ابو زید اس کی طرف جھپٹا۔

"کوئی بہت کم قیمت لیکن میرے لئے نہایت اہم شے۔ شاید اپنا قلم۔ یا اپنی ڈائری یا کوئی اور بہت ذاتی شے۔!"

"کہاں۔؟"

"وہیں کسی پہاڑی پر۔"

"کس پہاڑی پر۔؟"

"کسی بھی پچھلی پہاڑی پر۔ میں کوئی چیز بھول ضرور آیا ہوں۔ اور مجھے بے چینی ہو رہی ہے۔"

"آخر کس پہاڑی پر۔؟" ابو زید جھلا گیا۔

"شاید وہیں جہاں سے مہاجر پرندوں کی آخری قطار اڑی تھی۔" عارف عبداللہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔

"وہ ہم دونوں کی مشترک تو نہ تھی۔؟"

"پتہ نہیں۔ یا شاید تھیلے میں میرا کوئی پیالہ یا کوئی اور برتن ٹوٹ گیا ہو۔"

"کیا مطلب۔؟"

"ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ کھویا نہ ہو۔ بلکہ میرے اثاثے میں سے کچھ ٹوٹ گیا ہو۔" عارف عبداللہ نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

"تم اس طرف جا کر تلاش کرو۔ پتھر کے پاس ایک ریشمی رسی رکھی ہوگی۔" اچانک حسین پورینہ نے ابو زید کو پکار کر کہا۔ "اب ہمیں اسی کے سہارے اندر جانا ہوگا۔ ورنہ دروازہ بند ہو چکا ہے۔!"

"اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں رسی کہاں سے ملے گی اور اسے کیسے معلوم کہ وہاں رسی رکھی ہے اگر نہ ہوئی تو۔ کیا ہم ساری رات یہیں چٹانوں پر گزاریں گے۔ اندھیری اور سیاہ چٹانیں۔ شہر تفلس کے عین بین باہر۔" ابو زید بڑبڑاتا رہا۔

ابوزید رسی لے کر آیا تو اس نے دیکھا کہ حسین پور نیہ اپنی سیاہ رنگ کی ڈائری پر کوئلے سے کچھ رہا ہے اور بڑے بڑے حروف روشن ہیں۔

"تم نے تو کہا تھا۔۔۔۔" اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن حسین پور نیہ نے انگلی ہونٹوں پر رکھ کر اسے خاموش کر دیا۔

"دیکھو تم اس شہر کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ اس لیے خاموش رہو۔ تمہاری آوازوں کی گونج سارے شہر میں پھیل جائے گی۔"

ہو سکتا ہے یہ شہر، شہر تفلس ہو ہی نہ۔ اور ہم اچانک کسی اور شہر کی طرف آ نکلے ہوں۔ اگر واقعی یہ وہ شہر نہ ہوا تو — پھر تو ہم برباد ہو جائیں گے۔ ابوزید نے گھبرا کر کہا تو حسین پور نیہ نے آنکھ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔

"کیوں — ؟ کیا تم شہر تفلس میں آباد ہونے آئے تھے — ؟"

"پتہ نہیں — ! میں کچھ نہیں سمجھ پا رہا ہوں۔ ہمارا تو زادراہ ہی ختم ہو چکا ہے۔ اب اگر اگلا سفر درپیش ہوا تو — شہر کے اندر سے نہ کوئی روشنی آ رہی ہے، نہ کوئی آواز — آخر اندر چلنے کی کیا صورت ہو گی — اگر یہی شہر تفلس ہوا تو — ! — لیکن تفلس سے بھی میرا کیا لینا دینا —؟!" وہ بڑبڑاتا رہا۔

عارف عبداللہ نے اچانک آلھا گانے کے انداز میں کان پر ہاتھ رکھا اور چیخ پڑا —

بے تاج پادشاہاں شاہی کنند نادا — اجرا کنند فرماں فی الجملہ جہانا نہ

از جنگ باز آیند سرحد جدا نمایند — صلحے کنند اما صلح منافقانہ

مادر بہ دختر خود سازد لبسے بہانہ — نہ — نہ — ،،

حسین پور نیہ نے اس کی طرف تشویش سے دیکھا اور ابوزید اس کی طرف دوڑ پڑا۔

"اے شور نہ کرو۔ ہماری آوازوں کی گونج سارے شہر کے در و بام میں پھیل جاتی ہے۔"

"ہماری آواز تو نہ جانے کب سے ہر شہر کے در و بام میں گونج رہی ہے۔ اب تو وہ ختم بھی ہو چکی ہو گی۔ اسی لئے ہم ایسے شہر کی تلاش میں نکلے ہیں جہاں آواز نہ گونجتی ہو۔"

"تو کیا یہاں آواز نہ گونجتی ہو گی — ؟" ابوزید نے حیرت سے عارف عبداللہ کو دیکھا۔

"پتہ نہیں۔"

"اور اگر ہماری آوازیں سن لی گئیں تو — ؟"

"کون سن لے گا ۔؟" عارف عبداللہ نے اوپر دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"اس شہر کے مکین ۔"

"کون سے مکین ۔؟"

"مجھ سے بحث نہ کرو۔ یہ بات بھی حسین پورنیہ نے کہی ہے۔"

عارف عبداللہ مسکرا پڑا۔ "کون حسین پورنیہ ۔؟"

"آؤ ۔ میں نے راستہ تلاش کر لیا ہے ۔!" حسین پورنیہ نے پکارا۔

"آؤ آؤ ۔" عارف عبداللہ زور زور سے اپنے اثاثہ کو کھنکاتا ہوا آگے بڑھا۔ "راستہ مجھے بھی بہت پہلے سے معلوم تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہی شہر تفلس ہو ۔ یا ہو سکتا ہے کہ یہ ہرگز تفلس نہ ہو۔ کیا فرق پڑتا ہے ۔!؟"

"کیا دروازے کے پیچھے دیدبان اور نیزہ بردوش پہرہ دار نہ ہوں گے ۔؟" ابوزید نے پھر مشکوک لہجے میں پوچھا۔

"آؤ ہمیں خاموشی سے کوئی قیام گاہ تلاش کرنا ہے۔" حسین پورنیہ نے گویا بہلاتے ہوئے کہا۔

اندر داخل ہوتے ہی ان کی آنکھوں میں سیاہ اور کڑوا دھواں گھس پڑا اور قدموں کی آواز گونجنے لگی۔

"افسوس کہ ہم اپنے ساتھ نمدے کے تسمے لانا بھول گئے۔ ورنہ گھوڑوں کی طرح اپنے پیر ان پر چڑھا لیتے۔" عارف عبداللہ نے آہستہ سے ہنس کر کہا۔

"دراصل ہم سب بہت ہی جری ہیں اور سازش کے فن سے ناواقف ۔ جبکہ ہمارے گرد و پیش سازش ہی سازش ہوتی ہے۔ کیوں نہ ہم اپنے پیروں کو اپنے کندھوں پر رکھ لیں۔

ابو [illegible] اوپر [illegible] سیڑھیاں ہے ۔۔ اور گھٹن بڑھتی جا رہی ہے ۔" حسین پورنیہ نے کہا۔

"ہاں اور یہاں کی چاروں گھٹن ہے ۔" ابوزید بولا۔

"ہمیں بیٹھ کر چلنا ہو گا ۔" عارف عبداللہ نے کھڑا ہونا چاہا تو حسین پورنیہ نے روک دیا۔

"دھواں اوپر بہت کثیف ہے ۔ بیٹھے رہو ۔ اور اگر ممکن ہو تو اپنے تھیلے کو یہیں چھوڑ دو۔ بہت آواز آتی ہے۔

ابوزید کھسک کر عارف عبداللہ کے پاس آ گیا۔ "کیا ہمارے خلاف کوئی سازش ہو رہی

ہے۔ مجھے اب یہی محسوس ہوتا ہے۔؟"

عارف عبداللہ خاموش رہا۔

اچانک ابوزید چیخ اٹھا۔ "میں نے دیکھ لیا ہے۔ اس مکان کے کھڑکی، دروازوں اور روشن دانوں سے دھواں خارج ہو رہا ہے۔"

"لیٹ جاؤ۔ لیٹ جاؤ۔! گھٹن بڑھتی جا رہی ہے۔" حسین پورنیہ نے دبی زبان سے ڈانٹا۔

"میں آگ بجھانے کی تدبیر سے واقف ہوں۔" وہ رینگتا ہوا آگے بڑھا تو حسین پورنیہ نے اسے کھینچ لیا۔

"ہشت! یہاں کسی چیز کو چھونا نہیں۔ خاموشی سے کسی کھلے دروازہ کی طرف بڑھتے چلو۔" وہ آہستہ آہستہ رینگتا ہوا بولا۔

عارف عبداللہ کھسکتے کھسکتے اچانک رک گیا۔

"کیا ہے۔؟" ابوزید نے اس کے کان کے پاس منہ لے جا کر پوچھا۔

"یہ سوراخ دیکھ رہے ہو۔" اس نے زمین پر بنے ایک سوراخ کی طرف اشارہ کیا۔

"ہاں۔"

"یہاں کبھی بچے گولیاں کھیلتے رہے ہوں گے۔"

"پھر۔؟؟؟"

"پھر کچھ نہیں!!"

"اگر کوئی دروازہ کھلا نہ ملا تو۔" ابوزید نے مشکوک لہجے میں کہا۔

"یہاں اتنی شدید تاریکی کیوں ہے۔؟ سارے شہر والے کہاں گئے۔؟ دوکانیں اور بازار کدھر ہیں۔؟"

"خاموش رہو۔! بولنے سے دھواں اندر داخل ہو سکتا ہے۔" حسین پورنیہ نے جھڑک کر کہا۔

"شاید اس سامنے والے مکان میں روشنی ہے۔ کیوں نہ اسے کھولنے کی کوشش کی جائے۔ شاید کوئی مل جائے۔"

"خبردار۔! یہاں کسی شے کو نہ چھونا۔ نہ کسی کو آواز دینا۔" حسین پورنیہ نے

پھر منتخب کیا۔

"یہ روشنی زمین اور پروانے شہر تفلس کا پرتو ہوگا۔" عارف عبداللہ پھر ہنس پڑا۔
ابو زید اس کے پاس رینگ آیا۔ "تم اسے کیوں لائے ہو؟ مجھے ہر طرف دہشت اور سازش دکھائی دے رہی ہے۔

"کسے۔۔؟؟"

"اسی حسین پورنیہ کو۔"

"کس حسین پورنیہ کو۔۔؟"

"ارے اسی تیسرے کو۔" ابو زید جھنجھلا گیا۔

"کس تیسرے کو۔؟"

"ارے اس آگے والے کو۔۔!"

"تمہاری وجہ سے۔!"

"کیوں۔۔؟؟"

"مجھے تم پر اعتبار نہ تھا اور تم مجھ سے نالاں تھے۔ اس لئے مجھے تم سے خوف تھا اور مجھے سفر کرنا تھا۔" عارف عبداللہ نے بڑے سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔

"اور وہ کیوں آیا۔۔؟"

"اس لئے کہ وہ مجھ سے خوف زدہ تھا اور تم سے نالاں۔۔ اور اسے بھی سفر کرنا تھا۔"

"تو پھر ہم میں تیسرا کون ہے۔۔؟ اس لئے کہ میں بھی تم دونوں سے خوف زدہ ہوں۔"

"ہر شخص دوسرے کے لئے تیسرا ہے۔ پروا نہ کرو۔۔ اسی لئے ہم ساتھ ہیں۔"

"اچھا ہم کہاں جا رہے ہیں۔ یعنی یوں ہی بلا مقصد۔! یہ سب ہے کیا؟ ہم واپس کیوں نہ ہولیں؟" ابو زید نے جھنجھلا کر کہا۔

"ہاں۔! مہاجر پرندوں کو ایک موسم گزرنے کے بعد اپنے شہر واپس چلے جانے کی امید ہوتی ہے۔ اور ہمیں اب کہیں نہ کہیں کوئی شہر تفلس فرض کرنا پڑے گا۔ ہم کھو جائیں گے یا پھر ہجرت کرکے شہر تفلس کی تلاش میں نکلیں گے۔ چلو اس کے ساتھ ہم بھی کسی کھلے دروازے کی تلاش جاری رکھیں۔ دراصل ہم بلا مقصد ہی نکلے ہیں جیسے رات میں ابابیل اپنے گھونسلے سے گر پڑے۔۔"

"لیکن۔۔!"

"بھئی بولو مت۔ گھٹن اور بڑھتی ہے۔ لیٹے رہو۔ اٹھنا نہیں۔"

تینوں لیٹے گھسٹتے رہے۔ اچانک حسین پور نیبہ اٹھا اور ایک بند دروازہ کھول کر داخل ہو گیا۔ یہ دونوں دھوئیں کی پرواہ کئے بغیر اس کے پیچھے جھپٹے۔ ساری راہ داری میں بہت تیز روشنی بکھری تھی۔ دور سے مضبوط قدموں کی کھٹ کھٹ ابھر رہی تھی، جیسے کوئی لکڑی کے تختوں پر چل رہا ہو۔

کھلے ہوئے دروازہ پر چکراتے ہوئے گاڑھے سیاہ دھوئیں کی کثیف چادر تنی تھی۔

یہ دونوں دو رویہ کمروں کے کھلے دروازوں میں جھانکتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ایک تکلیف دہ سناٹا انہیں خود بھی بولنے سے روکے ہوئے تھا۔ ہر کمرہ بہت تیز روشنی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اور تمام کمروں میں سیاہ یا گہرے نیلے رنگ کی پالش ہوئی تھی۔ ایک کمرے میں لاتعداد بالکل ویسے ہی سفری تھیلے جیسے انھوں نے اپنی پشت سے باندھ رکھے تھے۔ بھرے ہوئے تھے چھت سے فرش تک —

آگے جانے والے حسین پور نیبہ کے قدموں کی آواز اب معدوم ہو گئی تھی۔ صرف عارف عبداللہ کے تھیلے سے برتنوں اور ٹین کے ڈبوں کی کھنکھناہٹ کی آواز آ رہی تھی۔

برآمدہ کے آخری سرے پر پہنچ کر ان کے پیروں کی چاپ کبھی اس شدت سے ابھرنے لگی کہ برتن کی کھنکھناہٹ اس میں ڈوب گئی — سامنے ایک کھلے دروازے کے درمیان حسین پور نیبہ کھڑا آسودگی سے سامنے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ کمرہ میں چھت اور چاروں طرف کی دیواروں میں ایک ایک بالشت کے فاصلے پر نوکیلی سلاخیں پیوست تھیں اور ان کے سرے بھی نوک دار تھے۔ درمیان میں ہر ایک دو کیلوں کے بعد کچھ سلاخیں سہ شعبہ تھیں۔ سامنے والی دیوار اور چھتوں میں لگی سلاخوں میں کچھ مردہ، نیم مردہ اور بالکل زندہ پرندے اور جانور پھنسے ہوئے تھے۔ مثلاً گلہری، چھپکلی، گرگٹ، چڑیا — دیوار کی نچلی سطح پر مختلف قسم کی تتلیاں اور دوسرے چھوٹے پرندے پھنسے ہوئے تھے — اور چھت پر بڑے پرندے یا جانور مثلاً کوا، کبوتر، فاختہ یا چمگادڑ اور ابابیل — کچھ مردہ ہو کر سوکھ گئے تھے کچھ ابھی تک لرز اٹھتے اور کچھ مستقل پھڑپھڑا رہے تھے۔ اور تازہ تازہ خون نیچے فرش پر ٹپک رہا تھا۔ دیواروں پر بھی خشک اور تازہ خون کی لکیریں بنی ہوئی تھیں۔

نیم مردہ اور زندہ پرندوں اور جانوروں کی آوازیں سارے کمرہ میں گونج اٹھتی

تھیں۔ یا ان کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ ابھر آتی تھی۔

ان دونوں نے گھبرا کر حسین پورنیہ کے چہرے کی طرف دیکھا تو ایک سرد سی لہر ان کی ریڑھ کی ہڈی میں سرایت کر گئی۔ ابو زید نے کچھ کہنا چاہا تو عارف عبداللہ نے اس کا ہاتھ دبا دیا۔ جسے ابو زید نے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ پھر کلائیوں پر اس کی گرفت سخت ہوتی گئی۔

اس کمرے میں ایک ہی کھڑکی تھی۔ ایک شیشہ اس طرح ٹوٹا تھا کہ اس میں نوکیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس ٹوٹے ہوئے حصے سے کبھی کبھی ہوا کا ایک جھونکا آتا تو مردہ تتلیوں کے پر پھڑپھڑا اٹھتے تھے۔

حسین پورنیہ اچانک مڑ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ کھلے دروازے سے یہ دونوں باہر لپکے۔ ابو زید نے پھر کچھ کہنا چاہا۔ لیکن بھرائی ہوئی سانس کی آواز ہی ابھر کر رہ گئی۔

حسین پورنیہ ایک کمرے کے دروازہ پر کھڑا گھور گھور کر کچھ تلاش کر رہا تھا۔ یہ دونوں اس کی بغل میں کھڑے ہو گئے۔

یہ کمرہ دوسرے کمروں کے برخلاف سفید تھا۔ سر سے پیر تک سفید اور درمیان میں ایک شمع جل رہی تھی جس کی ناکافی روشنی اس سفیدی کو اور واضح کر رہی تھی۔

یہ کمرہ بھی خالی تھا اور اس میں کوئی روشن دان یا کھڑکی نہیں تھی۔

حسین پورنیہ کمرے کی دیواروں کو گھور رہا تھا۔ جیسے کسی کو تلاش کر رہا ہو۔ یہ دونوں کوشش کے باوجود کچھ نہ دیکھ پائے۔ حالانکہ براق جیسے سفید کمرہ کا ایک ایک حصہ واضح ہو چکا تھا۔ حسین پورنیہ کے آگے بڑھتے ہی یہ دونوں بھی بڑھے اور ٹھٹھک گئے۔ سامنے کی دیوار سے لگے ہوئے تین مبہم سفید ہیولے نظر آئے۔ تینوں کے لباس سفید۔ جسم اور سارے بال اتنے سفید کہ وہ دیوار کی سفیدی کا جزو بن گئے تھے۔ اور اتنے نزدیک آ جانے کے بعد بھی وہ صرف وہم معلوم ہوتے تھے۔ ان کی سفید پتلیاں بے جان انداز میں سامنے کے کھلے ہوئے دروازے کے باہر ٹکی ہوئی تھیں۔ یہ بالکل ان کے سامنے جا کھڑے ہوئے لیکن ان کے انداز میں کوئی فرق نہ آیا۔

حسین پورنیہ خاموشی سے انھیں گھور رہا تھا۔ یہ دونوں کبھی انھیں دیکھتے اور کبھی حسین پورنیہ کو۔

" اب پرندے آنے لگے ہوں گے۔ وقت ہو گیا ہے میں جا کر دیکھتا ہوں۔ "

اچانک کمرے میں پاٹ دار آواز ابھری تو دونوں ٹھٹھک کر پیچھے ہٹ آئے۔ داہنی

طرف والا ہیولا بول پڑا تھا — دونوں دوسرے ہیولے اسی طرح دیوار سے چپکے باہر گھور رتے رہے۔

یکایک پہلے بوڑھے کا ہیولیٰ دیوار سے اٹھ کھڑا ہوا اور بغیر ان کی طرف دیکھے کمرے کے دروازے سے باہر نکل گیا۔

حسین پورنیہ خاموش کھڑا اپنے داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں سیاہ رنگ کا رومال لپیٹ رہا تھا۔ ابوزید اور عارف عبداللہ نے پلٹ کر جاتے ہوئے ہیولے کو دیکھا۔

اب حسین پورنیہ ان کی بغل میں کھڑا انگلیوں سے رومال کھول رہا تھا اور پتھرائی ہوئی آنکھیں اسی دیوار کو گھور رہی تھیں۔ جبڑے ابھر آئے تھے۔ اور کنپٹیوں میں شدید تناؤ تھا۔

دونوں نے سادہ دیوار کی طرف دیکھا۔

جہاں وہ بوڑھا بیٹھا تھا اس جگہ سیاہ لکیروں سے —— سفید براق جیسی دیوار پر اس کا پورا خاکہ بنا تھا۔ دونوں دوسرے بوڑھوں کی آنکھیں اب بھی دروازے کے باہر جمی تھیں۔

حسین پورنیہ انہیں ہاتھ سے اشارہ کر کے کمرے سے باہر نکل آیا۔

سلاخوں والے کمرہ سے لاتعداد پرندوں کے چیخنے کی آواز آرہی تھی۔ اور کمرے کے دروازے پر وہ سفید بوڑھا کھڑا ہوا تھا۔ اندر کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے سے پرندے کمرے میں داخل ہو رہے تھے۔ شیشہ کی نوکوں سے پرندوں کے بچے ہوئے پر کھڑکی کے نیچے ڈھیر ہو رہے تھے اور پرندے ان سے زخمی ہو ہو کر کمرے میں آکر چیخ رہے تھے۔

سیاہ رنگ کے کوّے سے مشابہ پرندے اڑتے اڑتے سلاخوں کی نکیلی نوک سے پھنس جاتے تو ان کی کرب ناک چیخیں ابھرتیں۔

آہستہ آہستہ کمرے کی تمام سلاخیں پُر ہوتی جا رہی تھیں۔ کچھ پرندوں کی گردنیں، کچھ کے سینے اور پیٹ، کچھ کی ٹانگیں اور کچھ کے پر سلاخوں میں پھنسے ہوئے تھے اور پرندے اب بھی کھڑکی کے راستے داخل ہوتے اور چیختے جا رہے تھے۔

بوڑھا دروازے سے مڑ کر پھر اسی کمرے کی طرف چلا اور دروازہ سے ہی پکارنے لگا

"اٹھو اٹھو!" "پرندے آگئے۔ تقریباً تمام سلاخیں بھر گئی ہیں۔ اور لاتعداد پرندے اب بھی اڑ رہے ہیں۔ چلو! ورنہ . . . . . "

اچانک اس کی نظر سامنے کی سفید دیوار پر داہنی طرف بنے سیاہ رنگ کے خاکے پر پڑی تو وہ لڑکھڑا گیا اور پاگلوں کی طرح چیختا ہوا دیوار کی طرف دوڑا، پھر جھٹکے سے رک گیا

اس کی آنکھیں دہشت سے پھیلی ہوئی تھیں وہ ایک ٹک اسی سیاہ خاکے کو گھور رہا تھا۔

وہ مردہ انہی دو ہیولوں پر ٹوٹ پڑا۔

"یہ — یہ — خاکہ کس نے بنایا ہے —؟؟ — پرندے آگئے ہیں!!"

دونوں ہیولے جھٹکے سے دیوار سے علیحدہ ہوئے اور اس خاکے کو دیکھتے ہی کانپنے لگے۔

"ہم — نہ نہیں جانتے —!"

پہلا ہیولا خوف سے اب بھی لرز رہا تھا۔

"میں تم لوگوں کی انگلیاں دیکھوں گا۔ کس کے پاس کوئلہ ہے —؟"

"م — میری . . . ہماری انگلیاں صاف ہیں۔ ہمارے پاس کوئلہ نہیں ہے —"

"تم نے ہی ٹھہر کے دروازے کے باہر بیٹھ کر کوئلہ سے اپنی ڈائری پر روشن حروف میں کچھ لکھا تھا۔"

ابوزید اور عارف عبداللہ نے چور نظروں سے تیسرے کی انگلی کی طرف دیکھا۔ پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے —

کیا واقعی پرندے آگئے ہیں —؟ دونوں ہیولوں نے سہمے ہوئے انداز میں پوچھا۔

"ہاں!" پہلے ہیولے نے بیٹھی ہوئی آواز میں کہا اور مردہ چال سے چلتا ہوا مڑ گیا۔ دونوں ہیولے اس کے ساتھ ہی باہر نکل گئے۔

حسین لوریہ نے اپنا تھیلا اتار کر دروازے کے باہر ڈال دیا۔ پھر عارف عبداللہ اور ابوزید کو اشارہ کر کے کمرہ میں داخل ہو گیا۔ اور داہنی طرف کی دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا۔ اور اپنی بائیں طرف ان دونوں کو بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا تینوں خاموشی سے بیٹھ کر سامنے والی دیوار کو گھورنے لگے۔ دھیرے دھیرے ان کی سانس کی آواز کم ہوتی گئی۔

تھوڑی دیر بعد وہ تینوں ہیولے پھر کمرہ کے دروازہ پر آئے اور درمیان میں جلتی ہوئی شمع کو دیکھتے رہے۔ پھر تینوں تیزی سے آگے بڑھے۔ اور سامنے کی دیوار پر بنے اس سیاہ خاکے کو ہتھیلیوں سے رگڑ رگڑ کر مٹانے لگے

خاکہ مٹانے کے بعد تینوں ہیولے برابر برابر سے کھڑے ہو کر کمرہ کی داہنی طرف کی دیوار کو اس طرح گھورنے لگے جیسے کچھ تلاش کر رہے ہوں۔

کنور سین

ریگستان کا پاپ

یہ کیسی رات ہے! بس میں ہی جاگ رہا ہوں۔

اپنے پر جھنجھلاتے ہوئے قافلہ سالار نے پیڑوں کے نیچے خیمے میں سوتے خراٹے بھرتے مسافروں کو غور سے دیکھا:

آسمان تو آج کی مانند ہر روز آگ برساتا ہے۔ یہ ہوا بھی کئی بار وقت سے پہلے ہی چلنے لگتی ہے لیکن آج... وہ ایک طرف بیٹھے جگالی کرتے اونٹوں کو دھیان سے دیکھنے لگا۔ اونٹوں کے پاس پڑے سامان کی قیمت کا اندازہ لگاتے ہوئے اس کی آنکھیں پھیل گئیں۔:

بھروسے سے بڑا کوئی ہتھیار نہیں۔ اس کی اونٹ.....

اس نے ایک بار پھر کمر سے لٹکتے خنجر کو چھو کر دیکھا۔ آگ میں تپتے ریگستان کی اڑتی ہوئی ریت میں دم توڑتے بے حال مسافروں کے تصور سے ایک بار پھر من ہی من ادھیڑبن میں کھو گیا:

یہی وہ منزل ہے جس پہ پہنچ کر کوئی بھی قافلہ سالار.....

اس نے چونک کر ادھر اُدھر دیکھا۔ اونگھتے اونٹوں کے سر اونچے اٹھتے گئے۔

گردنیں لمبی کئے، نتھنے پھیلائے وہ اجنبی بو سونگھنے لگے۔

اس سے پہلے کہ وہ ان کو پچکارے، اونٹ اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

اس سے پہلے کہ وہ ان تک پہنچے، اونٹ بدکنے لگے۔

سکتے ہیں آ کر وہ ان کی طرف دیکھنے لگا۔
اس نے چاہا چیخ کر لوگوں کو جگائے، لیکن اس کی آواز گلے سے باہر نہ نکلی۔

اونٹوں نے اسے جھلا کر، اچک کر اپنی طرف آتے دیکھا تو وہ رسیاں تڑا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔
اونٹوں کے گلے میں بندھی گھنٹیاں کیوں چپ ہو گئیں؟
ایک بھی آواز نہیں جو ریگستان کے سناٹے کو توڑ سکے۔
اس کے ہوش گم ہونے لگے۔
کہیں وہ گھڑی تو نہیں آ گئی؟
ایک الجھن اسے جکڑنے لگی۔
وہ اٹل گھڑی!
وہ بڑبڑایا۔

وہ اونٹوں کو بھاگتے ہوئے دیکھتا رہا کہ کسی کے کراہنے کی آواز اس کے کانوں تک پہنچی۔
اس نے گھوم کر پیچھے دیکھا
دور سے ایک دھبہ آتا دکھائی دیا۔
قریب آتے دھبے کے ساتھ ساتھ کراہنے کی آواز اونچی ہوتی گئی۔
اس سے پہلے کہ وہ وہاں سے بھاگ جانے کا فیصلہ کرے، ایک ادھیڑ عمر آدمی کمر میں چیتھڑا لپیٹے
اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔
اس نے اجنبی کے ننگے جسم پر ان گنت زخم دیکھے جن سے پیپ رس رہی تھی۔
زخموں میں ہونے والی خارش کے کارن ان کو ناخنوں سے کریدتے ہوئے اجنبی زور سے
کراہنے لگا اور اس کی طرف سرخ آنکھوں سے دیکھتے ہوئے چیخ اٹھا:
بیٹھ جاؤ!
کس لیے؟ قافلہ سالار ممیایا۔
مجھے ایک کہانی سنانی ہے۔
تم کون ہو؟۔

مجھے نہیں پہچانتے؟ ابھی کچھ دیر پہلے تم مجھے یاد کر رہے تھے

کیا کہا؟ میں تمہیں یاد کر رہا تھا!

جھوٹ بولنے کی ضرورت نہیں۔ جہاں کھڑے ہو وہیں بیٹھ جاؤ۔

لیکن تم ہو کون؟ قافلہ سالار نے بیٹھتے ہی پھر پوچھا۔

اجنبی نے جواب دینے کی بجائے چشمے سے چلو بھر پانی لینے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو پانی نیچے ہو کر اس کی پہنچ سے باہر ہو گیا۔

یہ دیکھ کر قافلہ سالار گھبرا گیا لیکن وہ اجنبی کے گھناؤنے چہرے اور پیپ بھرے جسم سے نظریں نہ ہٹا سکا۔

اجنبی اپنے جسم کو بری طرح کھجاتے ہوئے کہنے لگا:

کسی وقت ریگستان اتنا ویران نہ تھا۔ نخلستان اتنے کم نہ تھے۔ لوگ یہاں سے گزرتے ہوئے اتنے خوف زدہ نہ ہوتے۔ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب میں نے اپنے باپ کی موت کے بعد قافلوں کو ریگستان کا لمبا سفر طے کرانے کا کام سنبھالا۔ لوگ مجھ پر بھروسہ کرتے۔ کیونکہ میں ریگستان کے چپے چپے سے واقف تھا۔ کہیں بھی ریت اٹھا کر اسے سونگھتے ہی بتا دیتا کہ نخلستان وہاں سے کتنی دور ہے۔

علاقے کے تمام اونٹ مجھے پہچانتے تھے اُن کی آنکھوں میں میرے لیے جو پیار تھا وہ میری ایمانداری کا ثبوت تھا۔

میں اُن کے ساتھ ہوتا تو کارواں کے بھٹکنے کا سوال ہی نہ اٹھتا۔ اس لیے ہر قافلہ میری رہنمائی کی خاطر ہفتوں انتظار کرتا۔

اپنا قصہ کہتے ہوئے اجنبی نے ایک بار بھی جسم کو نہ کھجایا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کے زخموں میں ابلتی پیپ ٹھنڈی پڑ گئی

اس سے پہلے وہ آگے سنانا شروع کرے اس نے قافلہ سالار کو خونخوار نظروں سے دیکھا۔

قافلہ سالار کا خون جمنے لگا۔ اس نے چاہا نظر جھکا لے لیکن اجنبی نے ڈراونا قہقہہ لگایا:

تم مجھے دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے

کیا کہانی سننے کے ساتھ تمہارے گھناؤنے جسم کو دیکھنا ضروری ہے؟

بالکل ! ورنہ تم اپنا چہرہ کس آئینے میں دیکھو گے ؟ ہاں تو سنو ——
ایک دن دس سوداگر میرے پاس آئے۔ ان کے سو اونٹ لدے کھڑے تھے۔
انھیں ریگستان پار کرنے کی جلدی تھی۔ میں ابھی سفر سے لوٹا ہی تھا۔ تھکن سے نڈھال۔
انھوں نے اصرار کیا —— تمہارے سوا ہمیں کسی پر بھروسہ نہیں۔ ہمارے گھر والے بھی تم پر
یقین رکھتے ہیں۔ تمھیں ہمارے ساتھ چلنا ہی ہوگا۔

دوسرے دن سویرا ہونے سے پہلے ہی ہم چل پڑے۔
سورج سر پر آتے تک میرے دل و دماغ میں عجیب کھلبلی مچنے لگی۔
سو اونٹوں کی لمبی قطار دیکھ کر میں سنہری سپنے بننے لگا۔
اونٹوں پر لدا مال مجھے بے قابو کرنے لگا۔
میرے جی میں آیا —— ایک دن میں پانسہ پلٹ سکتا ہے۔ جلتے ہوئے ریگستان کی تپتی ہوئی
کوکھ سے نکل کر میں جہاں چاہوں جا کر آرام کی زندگی گزار سکتا ہوں۔
لمبے سفر کی مشقت سہتے سہتے، جانے کتنے برس بیت گئے۔
یہ موقع پھر ہاتھ نہیں آئے گا۔ گھر والے دعائیں دیں گے۔ زندگی بھر کباب ہوتے ... سے
سے بچ جائیں گے۔
آرام کی زندگی کسے نہیں چاہیے۔ سو اونٹوں پر لدا مال ....

یہ کہہ کر اجنبی نے آسمان تک پہنچنے والا نعرہ لگایا اور اپنے بدن کو بری طرح کھجانے لگا
اس کی چیخ پکار ریگستان میں دور دور تک پھیل گئی۔
قافلہ سالار نے دیکھا چشمے کا پانی اور بھی نیچا ہو گیا۔ ہوا کے نہ چلنے پر بھی پیڑ کھڑکھڑانے لگے۔
پتے اتنی جلدی کیسے سوکھ گئے ؟ آسمان کو چھونے والے نعرے اور چیخ پکار سن کر بھی خیمے میں
سوئے ہوئے لوگ کیوں نہیں جاگے ؟ اس کا دماغ کام کرنے سے رہ گیا۔
اجنبی چلایا :
تم کس سوچ میں پڑ گئے ؟ میری طرف دیکھو۔
دوپہر ہوتی تو لو کی شدت پر غور کرتے ہوئے میں نے سب لوگوں کو اپنے چہرے پر گیلا کپڑا

پیٹنے کو کہا

وہ اونگھنے لگے تو اونٹ سے اتر کر میں نے خنجر نکالا اور اونٹوں پر لدی پانی سے بھری مشکوں کو چھیرنے لگا۔

میری حیرت کا ٹھکانہ نہ رہا، جب مجھے دسویں مشک میں چھرا گھونپتے دیکھ کر تمام اونٹ اپنے مالکوں سمیت بے تحاشا بھاگ نکلے۔

بس میرا اونٹ اپنی جگہ کھڑا رہا

میں اس کے پاس پہنچا تو اس کے بدلے ہوئے تیور دیکھ کر سہم گیا۔ اس کی آنکھوں میں نفرت کا طوفان اُمڈ رہا تھا۔

وہ کچھ دیر بڑبڑایا اور گردن لمبی کر کے مجھے چبا ڈالنے کو جبڑے کھولنے لگا۔

میں اس سے بچ کر سرپٹ بھاگا۔

اونٹ نے میرا پیچھا کیا

مجھے پتہ تھا کہ تھوڑی دور پر ایک گڈھا ہے

وہاں پہنچ کر میں اس میں کود گیا

گڈھے میں کھڑے ہو کر اوپر دیکھا۔ اونٹ منڈیر پہ گردن رکھے میری طرف جھانک رہا تھا۔

وہ دن بھر وہاں بیٹھا مجھے گھورتا رہا۔

تھک ہار کر میں سو گیا۔ میری آنکھ کھلی تو رات کا تیسرا پہر بیت چکا تھا۔

میں نے کروٹ بدلی تو میرا پاؤں کسی نرم چیز سے چھو گیا۔

میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ ایک ڈراؤنا سا سانپ کنڈلی مارے سو رہا تھا۔

خوف سے میری چیخ نکل گئی۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دل کی دھڑکن بند ہو جائے گی۔

اپنے کو سمیٹ کر میں گڈھے کی دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا۔

مجھ میں کھڑا ہونے کی طاقت نہ تھی۔

میری چیخ سن کر سانپ جاگ اٹھا اور عجیب نظروں سے میری طرف دیکھنے لگا۔

زخموں والا اجنبی چپ ہوا تو قافلہ سالار کانپ رہا تھا۔

آس پاس عجیب آوازیں اٹھ رہی تھیں۔

گھاس کو چھوڑ کر دیکھا وہ مرچکی تھی۔

چشمے کا پانی اور بھی نیچے ہو گیا۔

وہ مری ہوئی آواز میں بولا:

آگے کہو چپ کیوں ہو گئے؟

زخموں والے اجنبی کی دردناک چیخ ہوا میں گونج اٹھی اور اس نے کہنا شروع کیا:

پھر کیا تھا۔ سانپ نے اپنا پھن میرے ہاتھ پر رکھ دیا۔

دوسرے ہی لمحے سانپ نے دودھیا منکا اگل دیا۔

اب سانپ نے پھن کے سہارے میرا ہاتھ اوپر اٹھایا اور میرے منہ کے قریب لے گیا۔

میں سمجھ گیا کہ وہ کہہ رہا ہے منکا منہ میں ڈال لو۔

منہ میں ڈالتے ہی منکے میں سے شہد کی طرح میٹھا دودھ ٹپکنے لگا۔

میں دودھ کا مزہ لیتے ہوئے اللہ کا شکر بجا لایا۔

سانپ کو فرشتۂ رحمت سمجھ کر اس کے آگے جھک گیا اور منکا اسے لوٹا دیا

گھڑی بھر چپ رہنے کے بعد زخموں والے اجنبی نے کہنا شروع کیا:

سویرا ہوتے ہی میں نے دیکھا کہ سانپ اوپر جانے لگا۔

جب اس کا پھن منڈیر سے جا لگا تو دم ہلا کر اس نے عجیب سا اشارہ کیا۔

اس کی دم پکڑ کر میں گڑھے سے باہر نکل آیا۔

اب میں نے محسوس کیا کہ منکے سے ٹپکتا دودھ پی کر ہی مجھ میں یہ پھرتی آئی۔

قافلہ سالار نے دیکھا کہانی کے یہاں تک پہنچتے ہی چشمے کا پانی اوپر اٹھنے لگا۔

اجنبی بولتا چلا گیا:

سانپ میرے آگے آگے چلنے لگا۔

چلنے کی کوشش سے کھنچا ہوا میں اس کے پیچھے چلتا رہا۔

چلتے چلتے میرے دماغ پر سانپ کے پھن میں چھپا منکا چھا گیا۔

میں نے یہی سوچا کہ سانپ مجھے کسی محفوظ جگہ پر پہنچا کر غائب ہو جائے گا اور اس کا منکا بھی اس کے ساتھ ہی چلا جائے گا۔

اس نتیجے پر پہنچتے دیر نہ لگی کہ سوا دنٹوں پر لدے مال سے کہیں زیادہ قیمتی ہے یہ منکا ۔ اتنا قیمتی کہ شاید قارون کا خزانہ بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکے ۔

چشمے کا پانی اب بہت نیچا ہو گیا۔

پیڑوں کے بچے کھچے پتے زمین پر گرنے لگے ۔

گھاس تو جل کر راکھ ہو گئی ۔

اجنبی رکا نہیں !

منکے کو پانے کے لیے میں کتنا بے قرار ہوا تھا۔

مجھے یہی لگا کہ اگر یہ منکا مجھے حاصل نہ ہوا تو میں پاگل ہو جاؤں گا ۔

چلتے چلتے ہم پیڑوں کے جھنڈ کے نیچے پہنچے ۔

ہری گھاس پر رک کر سانپ آرام کرنے لگا ۔

چشمے کا پانی پی کر میری جان میں جان آئی ۔

بڑے آرام سے میں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔

پاس ہی ایک ڈنڈا پڑا تھا۔

میرے بازو پھڑکنے لگے

سانپ کی طرف دیکھ کر میں نے ڈنڈا اٹھا لیا اور سانپ پر وار کر دیا ۔

سانپ تلملا کر ڈراؤنی نگاہوں سے مجھے گھورنے لگا

زمین میں گڑا سا کھڑا رہ گیا ۔ میرا وجود ، دہشت سے تھر تھر کانپتا سا۔

سانپ نے اپنا پھن اٹھایا اور مجھ پر تھوک دیا ۔

زہر کے چھینٹے پڑتے ہی میرا وجود جلنے لگا۔

سانپ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا ۔

چشمہ سوکھ گیا۔

پیڑ مرنے لگے۔

پیاس سے پاگل ہو کر میں مارا مارا بھٹکنے لگا۔

اب مجھے دیکھتے ہی نخلستان غائب ہو جاتا ہے۔

تمہارے جیسا قافلہ سالار جب بھی مجھے یاد کرتا ہے میں پہنچ جاتا ہوں اور اپنی سنا کر چل دیتا ہوں۔ قافلہ سالار میرے پیچھے چلتا ہے۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔

کہانی سنا کر خیموں والا اجنبی اٹھ کر چل دیا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی قافلہ سالار کو اس کے پیچھے چلنا پڑا۔

تھوڑی دور چل کر عجیب آوازیں اس کے کانوں پر تھاپ لگانے لگیں۔

اسے محسوس ہوا کہ بھاگے ہوئے اونٹ واپس لوٹ رہے ہیں اور خیموں میں سوئے ہوئے لوگ جاگ اٹھے۔

م۔ ق۔ خان

کنواں

میں جس کنویں میں پڑا ہوں ... یہ کنواں ....؟

اس کی تعمیر میں صدیاں لگی ہیں؛ یہ کنواں فنِ تعمیر کی ارتقاء کی آخری منزل ہے! اور میں صدیوں سے اس گہرے کنویں سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن انجام ...؛ کنواں اور گہرا ہوتا جا رہا ہے ... اس کی منڈیر اور اونچی ہوتی جا رہی ہے ...!

میرا مقدر یہ گہرا کنواں کیوں ہے۔؟

میں اکثر سوچنے پر مجبور رہتا ہوں؛

کیا میرے باپ نے سہواً یا قصداً کسی سائل کا سوال پورا نہیں کیا تھا ...؛ لیکن؛ یہاں کب سب کا سوال پورا کیا گیا ہے؟؟

سمندر سے پیاسے کو شبنم کے سوا اور کیا ملا ہے؟

جہاں تک میرا اپنا سوال ہے ــــــــ میں اپنے حسن پر کبھی اس درجہ مغرور نہیں ہوا تھا کہ اپنی ہی قیمت نہیں لگا پاتا ... ویسے بقدرِ پیمانۂ تخیل کسی کے دل میں خودی یا بہ الفاظ دیگر خود پرستی کا سر در نہیں ہے ...؛ یہ نہیں ہو تو دم گھٹ کر رہ جائے نا ...؟؟

پھر کس جرم کی پاداش میں میرے بھائیوں نے مجھے اس کنویں میں دھکیل دیا ہے؟ میں اگر یوسفؑ ہوتا تو سب سے پہلے یہوداؔ کا ضرور دامن گیر ہوتا۔ اس نے ہی جان سے مارنے کے بجائے گمنام کنویں میں ڈالنے کا مشورہ دیا تھا۔

وہاں تو صرف پائیس سال کی آزمائش تھی ۔۔۔۔ اور یہاں نہ میعاد ہے نہ مدت!

ازل تا ابد، سلسلہ در سلسلہ ۔۔۔۔۔

وقت کا جیسے کوئی حساب کتاب ہی نہیں!

اور یہ کنواں سر راہ ہی نہیں بلکہ ساری راہیں تو یہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ اس راہ سے صدہا قافلے گزرے ہیں۔۔۔۔

لیکن ان قافلوں میں شامل کسی شخص نے بھی اس کنوئیں میں بیٹھے شخص کو باہر کھینچنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ کم از کم کسی ایسے قافلے کی نشان دہی تو کر جاتا جو نجات کا باعث ہوتا۔۔۔

جبرئیل سے بھی کیا امید رکھوں؟ شاید آسمانی صحیفے ڈھوتے ڈھوتے ان کی کمر بھی خمیدہ ہو چکی ہے۔۔۔۔!

حیرت تو یہ ہے کہ قافلے کا ہر شخص کنوئیں کی تہہ میں جھانکتا ضرور ہے۔ کبھی کبھی کچھ اشارے بھی کرتا ہے، اور میں یہ سارے مناظر دیدۂ حیرت بنا دیکھتا ہوں اور کسی کو اپنی مدد کے لئے آواز بھی نہیں دے سکتا۔۔۔ آواز کیسے دوں؟

ان کا متفقہ فیصلہ ہے کہ میں خود سے چل کر اس کنوئیں میں دفن ہوا ہوں، اور کبھی کبھی مجھے خود اپنے اعمال پر شک ہونے لگتا ہے۔۔۔ اپنے ارادے کے فریب کا یقین ہونے لگتا ہے۔

ان کے کانوں کی ساخت پر پیچ و تاب کھاتا ہوں کہ وہ میری فریاد سننے سے معذور ہو چکے ہیں۔ ــــــــــ اور۔۔۔؟

اور ایک میرے ناہنجار یہ کان ہیں۔۔۔!

جن کی زد و سماعت معاذ اللہ!

ہر وقت، ہر لمحہ، گرتے، ابھرتے، ڈوبتے الفاظ کو چننے کو بے تاب۔ کہیں سرگوشی کی چیونٹی رینگنے لگی، کہیں آوازوں کا جنگل کھڑا کر دیا، اور ذہن بھٹکنے لگا۔

وہ بھی آنکھیں ہیں جو روشنی سے چمک رہی ہیں لیکن سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہیں دیکھتیں۔۔۔ اور اور ایک یہ آنکھیں ہیں کہ ایسی حساس ذی حس کہ ہر ساعت، ہر لمحہ، گھورتی رہتی ہیں اور ہر نقش، ہر منظر، ہر حرکت کے MINUTES ۔۔۔ دیکھے ان دیکھے ان میں منعکس ہیں۔ عجیب تضاد ہے، ہے نا؟!

۔۔۔۔ اور ”یہ“ جو طرح طرح کے سودے میرے دل میں سماتے رہتے ہیں کبھی مصر کے

بازار میں بکنے لگتا ہوں...

اور کبھی عزیزِ مصر کے محل میں مسند نشیں...!

حسین لڑکیاں مجھے دیکھتے ہی چاقو سے لیمو کے عوض انگلیاں کاٹ لیتی ہیں اور اپنے دانتوں سے اپنے ہی ہونٹ چباڈالتی ہیں...!

اور یہ سارے خواب...؟

جب دن کا اجالا پھیلتا ہے میرے اندر باہر پھیلتی سمٹتی تاریکی میں ضم ہو جاتے ہیں ——— اس کنویں کا مقدر تاریکی کے سوا اور ہے بھی کیا...؟؟

یہ ساری باتیں میں نے کہا ناکہ خواب کی ہیں ——— پھر بھی مجھے اس کی بھرپور سزا ملتی ہے!

شاید میں ہوں یا حصاری ———؟

میں بہرحال مصیبت جھیل رہا ہوں...!

اور کیا؟ جھیلتا ہی رہوں گا...؟؟

ان ساری رسوائیوں کے پسِ پشت کوئی زلیخا ہوتی تو بھی اس جرم کا سزاوار ہونا مجھے بھلا لگتا...!

لیکن...!

میں پھر سوچنے لگتا ہوں ———

کیا کوئی قافلہ اپنی ڈول ڈال کر مجھے یہاں سے باہر نہیں نکالے گا...؟

اور تب...!

کنویں کی دیوار سے روشنی کی ایک لکیر اچھلتی ہوئی میری جانب گرتی ہے۔ پچکاری سے پان کی پیک نکل کر میرے اردگرد پھیل جاتی ہے زردہ کے ساتھ ملی دیسی شراب کی بدبو میرے وجود میں سمانے لگتی ہے۔

قہقہہ پھوٹتا ہے ——— اور پھر روشنی کی وہ لکیر بھی مصلوب ہو جاتی ہے۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا رینگنے لگتا ہے۔ قہقہہ سسکیوں میں دم توڑ دیتا ہے۔ کنویں کی تہہ میں بھی کھلبلی سی مچ جاتی ہے ——— میرے اندر باہر بھی ایسی ہلچل مچ جاتی ہے کہ میں ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہوں...!

جب ہوش آتا ہے، گھڑیال سے دو بجنے کی آواز آتی ہے۔

یک بہ یک ساری بتیاں گل ہو جاتی ہیں۔ اب آنکھوں کو ہاتھ تک نظر نہیں آتا۔

فوراً بھاری قدموں کی چاپ سنائی دینے لگتی ہے، دھم، دھم، دھم!... ایک قدم، دوسرا

قدم ... تیسرا قدم ... ایک سلسلہ ——— ایک مخصوص آہنگ ... ایک مخصوص آواز!

کہیں دروازہ کھلنے کی آواز گونجتی ہے اور کھٹ پٹ، کھٹ پٹ کی آواز تاریکی اور خاموشی پر ضربیں لگانے لگتی ہے۔

اس آواز کے ساتھ سرگوشیوں کا اژدہا پھنکارتا ہے ... آوازوں کا سلسلہ کچھ دیر کے بعد بند ہو جاتا ہے۔

اب قدموں کا رخ شاید نیچے کی جانب ہے۔

تھکے ہارے قدم ... رینگتے قدم!

"نہیں سرکار! یہ بہت کم ہے ... اس کام کے لئے صرف اتنی ... سرکار ...؟"

"سالے کیا چاہتے ہو؟ جاؤ بھی ورنہ پھر کبھی نہیں ..."

"نہیں سرکار نہیں! ہم تو آپ سے آرجومنت کر کے کھاتے ہیں ..."

قدموں کی آواز دور ہوتی جاتی ہے ... پھر روشنی جگمگا اٹھتی ہے۔ دیر تک ہوتی کھسر پھسر کی آواز پر بوٹوں کی آوازوں کے تازیانے پڑتے ہیں پہلی آواز دم توڑ دیتی ہے ... اب صرف سانسوں، دبی گھٹی، گھبراتی سانسوں کا زیر و بم ہی سنائی دیتا ہے۔

بوٹوں کی آواز دوسری جانب بڑھتی ہوئی مدھم ہوتی جاتی ہے۔ اور دھڑا دھڑ پیٹیاں کنوئیں کی تہہ میں گرنے لگتی ہیں ... ایک، دو، تین ... ایک ڈھیر ...! ——— کنوئیں کی تہہ اوپر اٹھ آتی ہے ... اب یہ اتنی اونچی ہو چکی ہے کہ میں اس پر چڑھ کر کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھ سکتا ہوں۔ کنوئیں کی تہہ کو حقارت سے دیکھ سکتا ہوں۔ اوپر سے تھوک سکتا ہوں ...! ——— میں ان پر پڑھنے لگتا ہوں ... کبھی اوپر اٹھتا ہوں اور پھسل کر پھر نیچے گر جاتا ہوں ... اور جب سب سے اوپر والی پیٹی پر چڑھتا ہوں یہ نیچے دھنسنے لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ زمین کی کوکھ میں سما جاتی ہے۔ ساری پیٹیاں سما جاتی ہیں۔ میں ان سے چپکا رہتا ہوں ... لیکن کوئی مجھے ایک لات مارتا ہے ... اور اسی تہہ پر میں اوندھے منہ گر جاتا ہوں ... اور یہ تہہ ...؟

جہاں پان کی پیک ہے۔

کالک ہے۔

غلاظت ہے اور شراب کا تعفن پھیلا ہے۔

کنواں اور تاریک ہو گیا ہے۔

تاریکی، غیر یقینی، کم مائیگی، نااہلی کا احساس اور شدید ہوتا جا رہا ہے اور کنوئیں کی تہہ اور گہری ہوتی جا رہی ہے ...

مظہر الزماں خاں

ٹھنڈی دھوپ

وہ اسلحہ کی دنیا سے آزاد ہوا تو رنگوں کی دنیا میں اتر گیا تھا۔ کیونکہ شروع ہی سے اُسے آرٹ سے دلچسپی تھی اور جب کبھی موقع ملتا وہ برش لے کر بیٹھ جاتا تھا۔ اور کینوس پر کچھ نہ کچھ اتار لیتا تھا۔ پھر اپنی ہی بنائی ہوئی تصویروں کو بڑے اشتیاق سے دیکھ کر اندر ہی اندر خوش ہوتا تھا۔ لیکن جب سے اس کی خوشبودار پسلی ٹوٹ کر ہمیشہ کے لئے اس سے جدا ہوئی تھی۔ اس کے دماغ پر دھواں چھا گیا تھا۔ آنکھوں میں تیز دھوپ اتر آئی تھی۔ اور جسم کے اندر سرخ بجلیاں کوندنے لگی تھیں جو پل پل اسے ٹوٹ کر ہمیشہ کے لئے بچھڑ جانے والی پسلی کا دھیان دلاتی تھیں۔ اور وہ ان کوندتی ہوئی بجلیوں کو سرد کرنے کی خاطر رنگوں کی دنیا میں ڈوب گیا تھا۔ اور دن رات تصویریں ہی بنانے لگا تھا۔ شروع شروع میں، وہ بچھڑی ہوئی خوشبو کو مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے کینوس پر بکھیر دیتا تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں تبدیلی آ گئی اور یہ گمان گزرنے لگا کہ وہ تنہائی سے اکتا کر آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر زندگی کے خلا کو پُر کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے حالانکہ اس کی ان تصویروں میں بڑی معنویت تھی۔ اور وہ رنگوں کے استعمال اور ان کی صفات سے خوب واقف تھا کیونکہ وہ مشہور آرٹسٹوں سے مل چکا تھا۔ رنگوں اور تصویروں کے تعلق سے متعدد کتابیں چاٹ چکا تھا لیکن اُس کا جوان اکلوتا بیٹا ثمر اور اس کے احباب یہی سمجھتے تھے کہ وہ اسلحہ کی زندگی سے علیحدہ ہو کر یا پھر پسلی کے جدا ہو جانے کی وجہ سے مجنون ہو گیا ہے اور جنون میں دن بھر آڑھی ترچھی لکیریں کھینچتا رہتا ہے تاہم اس کے احباب میں ایک ایسا بھی تھا جو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کو سمجھتا تھا۔ وہ متعجب لہجے میں اکثر کہا کرتا تھا کہ تم ہمیشہ کٹے ہوئے نازک اعضا کیوں دکھاتے ہو؟ کبھی اٹھتے ہوئے سینے پر آنکھیں اتار دیتے

ہو تو کبھی کبھی تصویر پر جنس پیوست کر دیتے ہو کبھی ملتے ہوئے الاؤ پر انسانی جسم کے پوشیدہ اعضا بکھیر دیتے ہو اور بس
اپنے دوست کی تنقید پر صرف اتنا کہتا تھا: "میرے دانت کچھ گرے نہیں اور میں گوشت کھا سکتا ہوں لیکن
مجھے تم جیسے لوگوں سے ڈر لگتا ہے کیونکہ تم لوگ نقلی دانت کا کیڑا سمجھتے ہو۔"

"تمہارا پہلا دانت ٹوٹ چکا ہے" اس کا دوست کہتا "اور تمہاری کھوپڑی میں دھواں بھر گیا ہے۔ تم گوشت کھا نہیں سکتے صرف اس کی بو سے پیٹ بھر سکتے ہو۔" لیکن وہ اپنے دوست کی اس بات کا جواب دینے کی بجائے اپنی بنائی ہوئی ایک تصویر کی طرف اشارہ کر دیتا تھا جس میں ایک بے برگ درخت سے شرارے نکلتے ہوئے دکھائے گئے تھے۔

تصویریں بنانے کے علاوہ کچھ اور عادتیں بھی تھیں مثلاً وہ کیلنڈر یا رسائل میں چھپے جوان جسموں کو سگریٹ سے جلا کر جا بجا سوراخ ڈال دیتا تھا۔ چنانچہ اس کے پاس جتنے رسائل اور کیلنڈر تھے ان میں چھپی ہوئی تصویروں کے اجسام داغدار تھے جنہیں وہ سیف میں رکھا کرتا تھا اور کبھی کبھی نکال کر گھورتا رہتا تھا یا پھر جب تصویروں سے اس کی طبیعت اکتا جاتی تو وہ شوکیس سے بڑی سی گڑیا کو نکال لیتا اور اس کے کپڑے تبدیل کرنے لگتا تھا یا اپنے پڑوسی کی چار سالہ لڑکی کو گھر لے آتا تھا اور اس کے ساتھ دیر تک کھیلتے رہنے کے بعد آم کے جامن کے درخت کے نیچے کھڑا کر دیتا جہاں ہمیشہ چیونٹیاں رینگتی رہتی تھیں اور جب لال لال چیونٹیاں بچی کو کاٹتیں اور وہ چیخ چیخ کر رونے لگتی تو اسے سمجھا بجھا کر گھر پہنچا آتا۔ ایسی حرکتیں وہ اس وقت کرتا تھا جب گھر میں کوئی بھی نہ ہوتا اور پھر اس کے بیٹے کے سوا اس کے گھر میں کوئی بھی نہ تھا۔ بیٹا ملازم تھا اور وہ دفتر سے دیر گئے لوٹتا تھا۔ اس کو اپنے باپ کی ان حرکتوں کا پتہ نہ تھا۔ وہ تو بس یہ سمجھتا تھا کہ اس کا باپ تنہائی سے اکتا کر تصویریں بناتا رہتا ہے۔ اور پھر بیٹے نے اپنے آفس کی ایک خوبصورت لڑکی سے شادی کی تھی۔ اس نے پڑوس کی بچی کو گھر لانا چھوڑ دیا تھا گڑیا کو نکالنا بند کر دیا تھا کیلنڈر اور رسائل پھینک دیئے تھے البتہ تصویریں پابندی سے بنایا کرتا تھا لیکن اب وہ ایک ہی طرح کی تصویر بنایا کرتا تھا یعنی ایک بڑا سا پرندہ جس کے جسم پر متعدد آنکھیں ہوتی تھیں اور جو چونچوں میں نارنگیاں دبوچے خلا میں گھومتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس ایک ہی قسم کی تصویر کو وہ مختلف انداز اور زاویوں سے بنایا کرتا تھا اور جب تصویر مکمل ہو جاتی تو گھنٹوں گھورتا رہتا تھا اور اپنے پسر کے کمرے میں جا کر لیٹ جاتا تھا لیکن بہو اور بیٹے کی واپسی سے پہلے ہی وہ اپنے کمرے میں چلا آتا اور آتشدان کے قریب بیٹھ کر آگ تاپا کرتا۔ ایک دن اچانک اور غیر متوقع طور پر جب اس کا بیٹا گھر آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کا باپ اس کے بستر پر لیٹا ہوا ہے اور اس کے چہرے پر اس کی بیوی کا میلا لباس پڑا ہوا ہے اور وہ زور زور سے سانسیں لے رہا ہے۔

تجزیہ

عتیق اللہ

آٹھویں دہائی میں اُردو افسانے کا کردار

عتیق اللہ

آٹھویں دہائی کے اُردو افسانے کا کردار

افسانہ کی تنقید ایک مشکل مرحلہ ہے۔ مشکل یوں بھی کہ ہمارے نقادوں کی ذہنی تربیت شاعری کے ماحول اور شعری بوطیقا کے تحت ہوتی ہے۔ انھوں نے مغرب کے جن رجحانات اور اسالیب کا مطالعہ کر کے اردو شاعری اور خصوصاً جدید اردو شاعری پر ان کا اطلاق کیا ہے۔ افسانہ کے مذاق پر انھیں چست کرنا آسان نہیں ہے۔ جن لوگوں نے ڈھٹائی سے اُدھر بھی ایک ترچھی نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مغالطے زیادہ پیدا کیے ہیں اور افسانوی تنقید کی راہ کو آسان بنانے کی کوشش کم۔ افسانہ کی تکنیک اور اس کے اسلوب کا مسئلہ شاعری کے پیمانوں سے حل نہیں ہوگا۔

شاعری کے نقاد کے لیے استعارے، علامت اور پیکر وغیرہ میں ایک مسلّم بے کراں سمویا ہوا ہے شعری تجرید کے ضمن میں یہ وسائل یقیناً کارآمد ہیں۔ لیکن افسانہ — اپنی فطرت میں شعری تجرید کی منطق سے ضد رکھتا ہے۔ خالص علامتی، تمثیلی یا اسطوری تماشا افسانے کو زیادہ راس نہیں آتی۔ نہ ہی خالص تمثیلی نثر کا وہ مسلسل عمل افسانہ کو زیادہ خوش آسکتا ہے جس کی راہ کسی نہ کسی طور پر ماورائیت سے جا ملتی ہے۔ نتیجتہً محض تکنیک یا محض اسلوب کا تجربہ ایک نئی منصوبہ بندی یا ایک نئی ہیئت کی تلاش کا نام ہے۔ ہیئت پرستی کے اس رویے نے شاعری میں چند اچھی مثالیں بھی قائم کی ہیں لیکن افسانے میں اسے منھ کی کھانی پڑی ہے۔ وہ نقاد جو محض اسلوب، ہیئت اور تخلیق کے خارجی ترکیبی نظام اور مجموعی طور پر لفظیاتی وضع اور آہنگ پر ہی نگاہ رکھتے ہیں کہ تفہیم فن اور تحسین فن کا یہی ایک مناسب طریق کار ہے ان کے ذہن کے سانچے بھی مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک زندگی کے تئیں بہرحال ایک تخلیقی

اور اپنی ذات کے تجربے کی بنیاد پر ایک مختلف رویے کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے۔ ایک عام سماجی فرد کی حیثیت سے بھی اور ایک ادیب کی حیثیت سے بھی۔ اپنے فہم اور تجربے کی روشنی میں حیات و کائنات سے میری معاملت کی نہج فرد دیگر سے انہی معنوں میں مختلف ہے کہ میں نے حقیقت کے جن پہلوؤں کا ادراک کیا ہے اور جن رد ہائے عمل سے میں گزرا ہوں ——— وہ میرے انفرادی داخل کا معاملہ بھی ہے اور خارج کا بھی کہ شے سے میرے تعلق کی راہ اپنے پہلے مرحلے میں خارج ہی سے ہو کر جاتی ہے۔ ان معنوں میں ادیب کی حقیقت سے وابستگی کی نوعیت سماجی بھی ہے اور تخلیقی بھی تخلیقی بھی ہے اس لیے محض تخلیقی اسلوب یا تخلیقی تکنیک یا محض جدلیاتی الفاظ کا استعمال ہی مکمل تدر نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات کے تئیں بھی ذات کا اپنا تخلیقی رویہ کام کرتا ہے اور یہ رویہ تخلیق کے مجموعی نظام میں بذاتِ خود اسلوب کے ایک نئے تجربے کی راہ روشن کرتا ہے۔

مدعا یہ کہ محض اسلوب کی ایک خاص وضع یا چند مخصوص جدلیاتی الفاظ کی تکرار کو موضوع بحث بنانے سے افسانوی تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ افسانوی تنقید کو تقریباً اپنی ہر صورت میں رویے، نقطۂ نظر اور موضوع کو مرکز زیر رکھنا ہوگا۔ میرا اصرار اسی بات پر ہے کہ اسلوب ——— تخلیق کی محض خارجی وضع کا نام نہیں ہے بلکہ رویے اور نقطہ نظر سے اس کی مکمل شناخت قائم ہوتی ہے اور ایک مقام پر پہنچ کر تکنیک بھی اسلوب ہی کے دائرے میں آجاتی ہے۔ کسی افسانے کا بیانیہ اسلوب اس کی بیانیہ تکنیک بھی ہے اور بعض افسانوں میں بیانیہ ——— اظہار کی اپنی قدرت محض موضوع کی مناسبت سے آزماتا ہے۔ جیسا کہ آنندی کے وضعی سیٹ اپ سے ظاہر ہے۔ کہیں بیانیہ تکنیک محض بیانیہ نہ ہو کر علامتی توسیعات کے متوازی اپنی تشکیل کرتی ہے اور جس کی تہ میں کر اخلاقی رویہ برسرِ کار رہتا ہے جیسا کہ زرد کتا سے عیاں ہے۔ کہیں زمان کا توسیعی دھارا جہاں تہاں سے ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور یہ ٹوٹ پھوٹ اس حد تک ہوتی ہے کہ بہ ظاہر اس کے ربط کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی تاہم اسی CHAOS میں بالآخر ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں مقام یا لوکیشن ہی تمام بہ ظاہر خارجی انمل جوڑوں کو مرکزیت عطا کر دیتی ہے۔ جیسا کہ بے محاورہ ایک سامنے کی مثال ہے۔ 'بے محاورہ' کی اخلاقی کشمکش کا موضوع نفسی اور داخلی ہے اور چونکہ یہ مسئلہ داخلی ہے اس لیے سوچ کی آزاد رو زمان کے خارجی تسلسل کو توڑ پھوڑ دیتی ہے گویا موضوع کی اپنی قدرت تکنیک کو ایک دوسرے ڈھرے پر لے جاتی ہے۔ اس صورت میں کم از کم افسانوی تنقید موضوع اور رویے سے صرفِ نظر کرکے یا انھیں اپنا مسئلہ بنائے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔

اردو افسانے کی موجودہ رفتار دیکھتے ہوئے طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ میں ان لوگوں سے خود کو

تطعی الگ سمجھتا ہوں ۔ جنھیں اردو افسانے کی موت سامنے نظر آتی ہے یا جن کے TYPED مذاق پر موجودہ افسانہ پورا نہیں اترتا۔ خوشی اس بات کی ہے کہ پہلے کی نسبت افسانہ نگاروں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ شاعری اب گھاٹے کا سودا دکھائی دینے لگی ہے یا کم از کم میں ایسا محسوس کرتا ہوں۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے سے شاعری اور افسانے کی رفتار تقریباً یکساں رہی ہے۔ اُدھر فیض، سردار، مخدوم، اور راشد تو اِدھر کرشن چندر، منٹو اور بیدی۔ ترقی پسند تحریک میں سست رفتاری پیدا ہوئی اور قرۃ العین، جوگندر پال، غیاث احمد گدّی، انور عظیم، مین را، سریندر پرکاش، شرون کمار ورما اقبال مجید اور اقبال متین اپنے خولوں سے جھرجھری لے کر باہر نکل آئے۔ دوسری طرف عمیق حنفی، بلراج کومل، قاضی سلیم، مظہر امام، محمد علوی، شہریار، کمار پاشی، اور ندا فاضلی ہیں۔ ادبی رویوں کے اعتبار سے ان میں یکساں طور پر مطابقت ہے، محاورے کی تبدیلی ہے۔ آگہی کی نئی شکل ہے

۱۹۷۰ کے بعد صورت حال میں زبردست تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ کے لیے یہ تبدیلی خوشگوار اور امکانات سے معمور ہے۔ شاعری کے لیے تازیانہ ——— ایک لطمۂ موج، اچھی اور بالغ شاعری کا حجم کم ہے۔ نقلی اور جعلی شاعری کی بھرمار ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے شاعری کو بلا شبہ پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ پیچھے ضرور چھوڑ دیا ہے، پچھاڑ نہیں دیا ہے۔ افسانہ نگاروں پر بہر حال ابھی ذمہ داری ہے انھیں زیادہ شرکت، زیادہ حساس اور زیادہ قوت کے ساتھ موجودہ رفتار کو متعین کرنا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگاروں کا نیا دستہ، بلند بانگ دعووں سے مبرّا ہے۔ اس کے سامنے مسائل کے ہمالیہ کھڑے ہیں۔ وسائل کم ہیں۔ نقاد کا دباؤ کہ افسانہ کم توقیر ہے۔ اس بے چارے یعنی افسانے کی بساط ہی کیا ہے، کوئی اور کھاتہ کھولیے تو دین بھی بچ جائے گا اور دنیا بھی ہاتھ سے نہ جائے گی ——— اس تازیانے کے نشان ہرے ہی تھے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک شوشہ اور چھوڑ دیا اور تلی لگا کر گپ چپ ہاتھ تاپنے لگے۔ ان کے نزدیک افسانے کی شعریات کے تعین کا مسئلہ ٹرا ہے۔ مین را ——— منٹو کو سینے سے لگائے ہیں اور پھر منٹو بھی گیا۔ یہ سارا معاملہ مروت کا ہے۔ کمار پاشی نے بازار کا جب یہ رنگ دیکھا تو آخر چھان پھٹک کر انھیں بھی دور کی کوڑی لانی پڑی ——— تخلیقی افسانہ ——— اور تخلیقی افسانہ بھی وہ جس پر موصوف کی گھڑی ہوئی تعریف چست بیٹھے۔ انھوں نے اپنے ویٹو کا استعمال مین را کے خلاف کیا اور تخلیقی افسانے کے سفر کا آغاز منٹو کے پھندنے کے بجائے "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" والی قرۃ العین سے بتایا۔ اور اس طور پر بتایا کہ گویا دھمکی دے رہے ہوں۔

عالمی منظر نامے میں نئی خود شعوریت کی نمو، اور ارتقا کی رفتار یکساں نہیں ہے۔ ہمارا ملک عجیب و

غریب سیاسی ناہم آہنگیوں، غیر مربوط اقتصادی نظام نیز تقریباً ابسرڈ صورت حال کا شکار ہے۔ بہ ظاہر جاگیر داری سماج کی لعنتوں سے پاک ہے یا ایسے بلند بانگ دعووں کی گونج ہے لیکن اقتصادی عدم توازن، جوں کا توں قائم ہے اور محنت کش و دبا کچلا ہوا طبقہ کم و بیش اسی طرح مظلوم، بے بس اور ناگفتہ بہ صورت حالات سے دوچار ہے جو آزادی سے قبل قائم تھی۔ جہالت اب بھی اس کی شناخت ہے، پس ماندگی اب بھی اس کی تقدیر ہے۔ مشینی ترقی یافتہ شہروں میں بھی استحصال اور نابرابری کی صورت تقریباً یکساں ہے۔ یہ فرق ضرور محسوس کیا جا سکتا ہے کہ استحصال کرنے والا طبقہ اب پہلے کی نسبت زیادہ مہذب، زیادہ چالاک اور زیادہ مکار ہو گیا ہے۔ سیاست اس کے حق میں ہے۔ نظام اس کی توثیق کرتا ہے اور پس ماندہ طبقے اس کی غلامی کے درپے ہیں۔ آزادی سے قبل مہاجن آزادی کے تصور سے لرز جاتا تھا کہ پتہ نہیں اس کے بعد اس کی کیا گت بنے گی، مگر آزادی کے بعد ہمارا سماجی اور سیاسی نظام ہی اس کی توثیق تودی میں مصروف بہ کار اور اسی کی اغراض کے محور پر گردش کر رہا ہے۔ ایک صحت مند معاشرے کا خواب ہنوز بعید اور بعید تر ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ درج بالا مسائل اور موضوعات سے نوجوان افسانہ نگاروں کا خمیر اٹھا ہے یا یہ کہ یہی وہ پہلو ہیں جن پر نئے افسانہ نگاروں کا اصرار ہے۔ صحیح تو یہ ہے کہ نئے افسانے کے جمالیاتی اور اخلاقی خمیر نے اس صورت حالات میں تشکیل پائی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ جنس اور چونکا دینے والے مضامین کی انہیں ہوا تک نہیں لگی ہے۔ نہ ہی سنسنی خیزی اور جذباتی مغالطہ آمیزیوں سے ان کی نسبت ہے نہ ہی خود ترحمی یا رحم طلبی کے پروپیگنڈے کو انھوں نے جگہ دی ہے۔ البتہ مجموعی طور پر ایک وژن نظر آتا ہے۔ جو ان کے انا کے تجربے سے منقطع نہیں ہے۔ بیش تر افسانوں میں مایوسی، فرار، یا داخلیت کے بجائے ایک ایسی مسائل فہم برسر کار ہے جو چیزوں کو اپنے دیگر متعلقات، تناظرات اور تضادات کی روشنی میں دیکھتی اور سمجھتی ہے۔ اس نسل کے نزدیک حقیقت جہاں ایک طرف فعال ہے وہاں دوسری طرف حقیقت کا ادراک کرنے والا ذہن بھی متحرک ہے۔ دونوں کے مابین جو رشتہ ہے وہ بھی نامیاتی ہے۔ اشیاء اور ان کے تاثرات اتنے ہی حقیقی ہیں جتنی کہ اشیاء خود ہیں۔ یہ تاثرات حقیقی ہیں لیکن مکمل نہیں ہیں۔ اسی لیے ہمارے ادراک کے موضوع بھی نامکمل معروض ہیں بلکہ معروض کے چند پہلوؤں کی حد تک ہی وہ مختص ہیں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارا علم اشیاء کے چند پہلوؤں تک ہی محیط ہوتا ہے اور ہم کبھی مکمل شئے کے عرفان و تفہیم کے دعوے دار نہیں ہو سکتے۔ یہاں ادراک کی سطحوں کا امتیاز اور اشیاء کی حقیقت کے داخلی تنوع اور تضاد کا پہلو واضح ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے یہاں مسائل کی تفہیم

کی نوعیت بھی اسی لیے مختلف اور آگہی کی شکلوں میں بھی تضاد ہے — سماجی فرد کی انا کو جن مختلف نہجوں پر CHALLANGES کا سامنا ہے اور جن اذیت ناک ناآہنگیوں کے مابین اُن کی بقیہ صدموں سے دوچار ہے۔ اس نسل نے اپنے فن میں اسی کو موضوع بنایا ہے۔ نظریاتی وابستگی نہ سہی ——— زندگی کا ایک خاص تصور، ایک خاص فہم اور ایک خاص نقطۂ نظر اُن کی پہچان میں ضرور شامل ہے۔ مشفق کا پناہ گاہ اور بچا ہوا گلاب، سید محمد اشرف کا ڈار سے بچھڑے، سلام بن رزاق کا کالے ناگ کے پجاری اور ننگی دوپہر کا سپاہی، رضوان احمد کا مسدود راہوں کے مسافر اور جو پراہے پر انور قمر کا قحط دمشق، گھوڑے اور روہ، حسین الحق کا دقنا عذاب النار، انور خاں کا کوروں سے ڈھکا آسمان شوکت حیات کا بانگ، ساجد رشید کا تین پائی چار اور کھوکھلی اینٹیں، مومن مشتاق صدیقی کا شطرنج پرندے اور انقلاب، حمید سہروردی کا بے جہرگی اور نہیں کا سلسلہ ہاں ہے، انیس رفیع کا سبو تاژ سجاد عزیز کا مکان اور ملبے اور ہیرے علاوہ، عشرت ظہیر کا خوابوں کا قیدی، سلطان سبحانی کا کھویا ہوا ہاتھ اور جہدی ٹونکی کا تہذیب وغیرہ میں حقیقت سے اسی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

ماضی قریب کے بیشتر افسانہ نگاروں نے ترقی پسند ٹائپ کرداروں کی نفی ضرور کی تھی لیکن اس نفی کا سب سے منفی پہلو یہ تھا کہ وہ کرداروں ہی سے منحرف ہو گئے تھے۔ زمان کی منطقی رَو اور واقعات کے پابند سلسلے کے بجائے ذہنی زندگی اور تاثرات کی یافت و بازیافت پر توجہ زیادہ کی گئی تھی۔ بہ ظاہر بیان سے عدم دلچسپی کا مظاہرہ کیا گیا تھا لیکن "بیان" سے نجات پالینا ان کے یا افسانے کے فن کی توفیق میں نہیں تھا۔ نتیجۃً خالص مجرد فضاؤں میں گھری ہوئی افسانوی اقلیم ——— زندہ اور محسوس کرداروں سے غیر آباد ہو کر رہ گئی۔ نئے افسانہ نگاروں نے ٹائپ کو اپنے فہم کا حصہ ضرور بنایا ہے لیکن ٹائپ ہی کو اصل حقیقت اور معنویت نہیں سمجھ لیا ہے۔ انھوں نے ٹائپ کے اندر دبی چھپی اس انفرادیت اور آہستہ آہستہ نمو پاتی ہوئی ناآہنگی کے احساس کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے جو اب کسی نہ کسی حد تک واضح نظر آنے لگی ہے۔ یہاں موضوع کی تفہیم کے ساتھ ساتھ اس تضاد اور عظیم آرزی کو بھی ابھارا ہے جو ہمارے سماج کے ایبسرڈ تماشے میں رچی بسی ہے۔ ان افسانوں میں کرداروں کی شخصیت اور زندگی، ان کے اعمال اور ان کے ردہائے عمل، ان کی وابستگیاں اور عدم وابستگیاں واضح ہیں۔ انھیں اپنی ذات کا پاس ہے لیکن وہ ناطاقتی اور زیاں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔ سیاست کے ایبسرڈ کردار نے انھیں گومگو کی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی فہم ایک بڑی قوت میں نہیں بدلتی۔ ان کا احتجاج بسیط اعمال کو منتج نہیں ہوتا۔ وہ شریک ہونے کے باوجود علاحدہ محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم وہ کردار ہی نہیں بلکہ افراد ہیں جن

کے اپنے شکوک، اپنے اندیشے، اپنے خوف اور اپنے تعصبات میں۔ اس ذیل میں سلام بن رزاق، انور قمر، مجید انور، ق یم خان، شفق، غیاث الرحمٰن، ابن کنول، مومن مشتاق صدیقی، انور خاں، شارق اور حسین الحق وغیرہ نے چند عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔

افسانے کو ضرورت سے زیادہ AMBITIOUS یا PREGNANT کرنے یا بنانے کا وہ عمل جو ایک خاص نہج پر قرۃ العین کے یہاں پایا جاتا ہے۔ یا افسانے کو انتہائی قطعی اور چھوٹے چھوٹے کئی حکائی واقعات اور ناموں کی گھتونی بنانے کا وہ عمل جو بہرحال ایک اخلاقی مقصد کو منتج ہوتا ہے اور جس کی جڑیں انتظار حسین نے مضبوط کی ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کو اس سے کوئی خاص دل چسپی نہیں ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے بہ جائے اس کے کہانی کو جدید مشینی زندگی کی حشر سامانیوں کا بادیما بنا دیا ہے۔ سید محمد اشرف، طارق چھتاری، ابن کنول، شارق اور غیاث الرحمٰن نے جن کا تعلق اتر پردیش سے ہے شہری زندگی یا اس کے عذابوں کو سلام بن رزاق، انور قمر، انور خاں، مومن مشتاق صدیقی اور ساجد رشید کی نسبت کم سے کم جگہ دی ہے۔ اتر پردیش کا بنیاد دیہات اور اس کے مسائل اور خصوصاً وہ اذیت ناک تجربے جن سے آزادی کے بہت بعد میں پروان چڑھنے والی نسل دوچار ہوتی ہے۔ اتر پردیش کے نئے افسانہ نگار کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ساتھ ہی رشتوں کی پائے مالی، پرانی اخلاقی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ، نسلی خلیج، اور ایک عام بے اطمینانی اور بے یقینی کی کیفیات اور مسائل کو بھی انھوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ مہاراشٹر کے افسانہ نگاروں میں "شہر" ایک بڑا تجربہ بنا ہے۔ البتہ مجید انور، سلطان سبحانی، سجاد عزیز، محمود شکیل اور احمد عثمانی وغیرہ کے افسانوں کا خمیر گھریلو زندگی اور چھوٹے شہروں کی معاشرت سے اٹھا ہے۔ ان کی پیش کش میں بھی سلاست، بے تکلفی اور مقامیت ہے۔ بہار کے افسانہ نگاروں نے دونوں طرح کی مثالیں قائم کی ہیں۔ ایک طرف شوکت حیات ہے جس میں افسانہ سازی کی قوت بدرجہ اتم ہے لیکن اسے پیکر سازی عزیز ہے اس نے اپنے آپ کو اشیاء کے رنگا رنگ جنگل کے حوالہ کر رکھا ہے۔ رضوان احمد، عبدالصمد اور حسین الحق کے یہاں علامتی اسلوب گہرا ہے لیکن تینوں نے اپنے افسانے کو علامتوں اور استعاروں کے کھتونی نہیں بنایا ہے بلکہ مجموعی طور پر ان کا افسانہ علامتی فضا کا حامل ہوتا ہے۔ یہ فضا حقیقت اور زندگی کے سیاق ہی سے نمو پاتی ہے اور اس کی توسیع بھی کرتی ہے۔ شفق، م۔ ق۔ خان، اور عشرت ظہیر کا شمار بھی میں ان فنکاروں میں کروں گا جو بقول ڈاکٹر قمر رئیس علامتی حقیقت پسندی کے نزدیک ہیں۔

بیانیہ اب بھی ایک زبردست قوت ہے۔ مگر ان افسانہ نگاروں کے بیانیہ قطعی تعمیم سے

مختلف تاثر کے حامل ہیں۔ بیانیہ مین را اور جوگندر پال کے یہاں بھی کلید ہے۔ لیکن مین را کے بیانیہ میں افعال کا استعمال متواتر اور شدید ہے۔ یہاں اعمال نے اظہار کی شکل اختیار کرلی ہے جس کے باعث اس کی تکنیک میں ڈرامائیت اور اسکرین پلے کی سی کیفیت اجاگر ہوئی ہے۔ جوگندر پال کی فکر اور اس کی مغالطہ آمیز کشاکش اور خود فریبی بیان کو کئی متشدد لمحوں سے گزارتی ہے۔ خود تنقیدی حس کا استعمال یہاں لمحوں کی گریز پائی اور نارسائی کو ثابت کرتا ہے۔ جوگندر پال کی توضیح اور تنقید — بیانیہ کو مستقیم نہیں بننے دیتی۔ موجودہ شکل میں جن لوگوں نے سب سے زیادہ بیانیہ کو کام میں لیا ہے، وہ اتفاق سے قطعی تجریدی ہیں۔ مثلاً قمر احسن، شوکت حیات، عبدالصمد، حمید سہروردی اور شمس الحق عثمانی وغیرہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے بیانیہ کو علامتی اور تجریدی فہم سے علاحدہ نہیں کیا ہے۔ گو ان کے موضوعات بڑی حد تک مبہم، علاحدہ اور مابعد الطبیعیاتی منطق کے حامل ہیں۔ تاہم ان کا بیانیہ بھی یک سطری احوال اخبار نہیں ہے۔ شمس الحق عثمانی کے کردار اور افسانوی ماحول صنعتی اور شہری ہے اس کا افسانہ ڈرامے کی نہج پر آگے بڑھتا اور تصادمات سے گزرتا ہے۔ وہ دلائل اور اپنی طرف سے بیانات اور اپنے تعصبات کا اطلاق کم سے کم کرتا ہے۔ اس کا یقین اعمال کی جاری سلسل پر ہے۔ "بے چارہ" اس نوع کی اچھی مثال ہے قمر احسن کے بیانیہ قماش میں نفسیاتی کش مکش (مثلاً: سانپ) اور داستانوی ترکیب سازی (مثلاً: ابابیل، گردباد اور پیلیا) کا جوہر کارفرما ہے۔ حمید سہروردی کی افسانوی بافت میں تنوع ہے۔ اس نے کئی اسالیب کا استعمال کیا ہے اور علامتی، تجریدی اور حقیقت پسندانہ افسانے لکھے ہیں۔ اور ایسے افسانے بھی جنھیں محض انشائیے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مورتی، سو برس اور واقعہ میں یہ تمام اسالیب مشترک ہیں۔ انیس اشفاق نے اپنے لیے ایک دوسری راہ نکالی ہے۔ پاکستان کے یونس جاوید کی طرح نہ وہ مجرد داستانوں کی تشکیل محض کا قائل ہے نہ استعارے کی عدم مرکزیت اسے گوارا ہے۔ "شہر گل خوں" کی فضا سازی داستانوی ہونے کے باوصف حال سے متعلق ہے بلکہ حال ہی سے اس نے نمو پائی ہے۔ انسانیت کی آزمائش جس قدر گزشتہ کل کے سیاق میں ایک ہولناک تجربہ تھی۔ آج بھی کم و بیش ویسی ہی صورت حالات ہے۔ انسان کی انفرادی اور اجتماعی انا پر جراحی کا یہ عمل جدید انسانی معاشرے کا سب سے IRONICAL اور تکلیف دہ پہلو ہے۔ انیس اشفاق نے اس IRONICAL SITUATION کو بڑی شدت کے ساتھ ابھارا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی بیان ہی کی قوتوں کو آزمایا ہے اور اسی تکنیک میں تجریدی اور استعاراتی اسلوب کو بھی کام میں لیا ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے جو ماحول بنایا ہے۔ اس سے اب یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ افسانوی

تنقید کا ایک نیا باب روشن ہوگا۔ افسانے پر گفتگو اور زیادہ عام ہوگی۔ پرانے شکوک اور مغالطے رفع ہوں گے اور نئے شکوک کے لیے راہ ہموار ہوگی۔ افسانہ ایک فیشن نہیں، ایک مضبوط روایت ہے اور اسے مضبوط روایت بنانے میں جدید افسانہ نگار بڑا اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ نقادوں کے ٹوکنے سے بے نیاز، پروپیگنڈے سے بے پرواہ۔

معیار

نئی مراٹھی شاعری

ترتیب و ترجمہ

صادق

ترتیب

پیش لفظ

میں اپنی زندگی کے دس سال مہاراشٹر میں گزارنے اور مراٹھی شعر و ادب سے گہری دلچسپی رکھنے کے باوجود اس سے پوری طرح واقفیت کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ ملک کی دوسری کئی زبانوں کی طرح مراٹھی ادب بھی مختلف خیموں، قبیلوں میں بٹا ہوا ہے۔ ان سب کے اپنے اپنے رنگ، روپ اور انداز ہیں۔ ایک سرے پر وہ لوگ ہیں جو آج بھی بزرگوں کے نقش قدم پر اس احتیاط کے ساتھ چل رہے ہیں کہ ان کے اپنے قدموں کے نشانات ہی نظر نہیں آتے۔ دوسرے سرے پر وہ ہیں جو جدت کے جنون میں سرپٹ بھاگتے چلے جا رہے ہیں۔ کہیں کسی جگہ وہ بھی ہیں جو شاعر کے حدودِ اربعہ متعین کر کے روایت اور تجربے کے نام پر مکتبی معیار کا بے روح ادب پیدا کرنے کی کوششوں میں شب و روز مصروف نظر آتے ہیں۔ اور ان سب سے الگ تھلگ چند لوگ ایسے بھی ہیں جو ان تینوں خیموں کے رویوں کو نکار کر مخالفت اور ناپسندیدگی کا رسک لے رہے ہیں۔ ان کی شاعری زندگی اور زمین کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ان میں لفظ کو زندگی دینے کا حوصلہ ہے۔ مراٹھی کی عصری شاعری دراصل انھیں سے عبارت ہے۔

مراٹھی کی نئی شاعری کا یہ انتخاب ۱۹۶۰ء کے بعد کے ان میلانات و رجحانات کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے جو لٹل میگزینوں کے بطن سے پیدا ہوئے اور جنھوں نے مراٹھی شاعری کو نئی سمت و رفتار دی —— مراٹھی کی نئی شاعری پر چندرکانت پاٹل کا ایک تعارفی مضمون اس انتخاب کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے اس لیے میں اس ضمن میں کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ چندرکانت پاٹل اہم شاعروں میں سے ایک ہیں اور لٹل میگزینوں کے اندولن سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ مجھے اس انتخاب کے کام میں شروع سے آخر تک ان کا تعاون حاصل رہا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ مراٹھی کی نئی شاعری کا یہ انتخاب انھیں کی محنتوں کا نتیجہ ہے۔

صدیقہ ثانی، وتا بھگت، شرینواس پانڈے، اوم پرکاش راٹھور اور داسو بھی میرے شکریے کے مستحق ہیں، جنھوں نے ترجمے کی مشکلوں کو آسان کرنے میں میری مدد کی۔

صادق

نئی مراٹھی شاعری: ایک تعارف

مراٹھی زبان کی عصری شاعری کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لئے کچھ لوگوں نے ۱۹۶۵ء میں ''پتھیہ کرینا'' نام سے مراٹھی کی نئی شاعری کا ایک انتخاب شائع کیا تھا جس میں خود میں بھی شامل تھا۔ اس دوران میں مراٹھی شاعری کا مطالعہ پابندی کے ساتھ کرتا رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اس دہائی میں کیا شاعری واقعی آگے نکل گئی ہے یا اسی موڑ پر رکی ہوئی ہے جہاں اسے چند ایک تخلیقی شعراء نے لا کھڑا کیا تھا۔ اس کا فیصلہ قارئین کو کرنا ہوگا۔ میں اس مضمون میں، اختصار کے ساتھ صرف ان ہم عصر شعراء کا ذکر کروں گا جو میری نظر میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

پچھلی دہائی میں پہلی بار یہ ہوا کہ مراٹھی شاعری دو راستوں پر چلنے لگی۔ پہلا راستہ ''ستیہ کتھا'' جیسے رسالوں میں شائع ہونے والی تخلیقات کا ہے۔ ''ستیہ کتھا'' والوں نے نئی اور تجرباتی شاعری کے نام پر ایسی تخلیقات شائع کرنا شروع کی تھیں جو ایک سطح پر بار بار دہرائے ہوئے ''تجربوں'' کو ایک ہی سانچے میں ڈھال کر ابھری تھیں۔ صناعی اور خلاقی پر زیادہ یقین رکھنے والے ''ستیہ کتھا'' کے مدیر اپنے شعراء کو شاعری میں معمولی یا اساسی تبدیلی کرنے کے مشورے دینے میں بھی کافی مہارت رکھتے ہیں اور اس کے نتیجے میں انھوں نے ایک ایسا کارخانہ تعمیر کیا ہے جس سے نہ ان کی دلچسپیاں بدلتی ہیں نہ ہی شعراء کوئی نئی تجرباتی اور اہم شعری تخلیق ہی کر سکتے ہیں۔ کوئی بھی قاری ''ستیہ کتھا'' کا ایک آدھ شمارہ اٹھا کر اس میں شائع شدہ نظمیں پڑھے اور اپنے آپ سے سوال کرے کہ شاعری کے بارے میں اس نے کیا پایا ہے؟ ''ستیہ کتھا'' نے پچھلے کئی سالوں سے شاعری کو بے شکل اور بے روح بنانے کا کارخانہ کھول دیا ہے جس میں

چھپنے والے شاعر اسی بات پر خوش ہیں کہ غیر شاعری کا کچھ بھی، جو ہر مہینے چھپنے سے کم از کم اکادمک سطح پر انھیں عزت و
شہرت تو مل ہی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ "ستیہ کتھا" نے نئے تجربوں پر نئی تخلیقات پیش نہیں کیں اور
نہ ان میں موجودہ حالات اور عصری سوالات ہی اٹھائے گئے ہوں۔ "ستیہ کتھا" میں ایسی تخلیقات شائع
ضرور ہوئی ہیں، لیکن کب؟ مثال کے طور پر وسنت آباجی ڈہاکے کی طویل نظم "یوگ بھرشٹ" کا ذکر کیا
جا سکتا ہے۔ لیکن ڈہاکے کی یہ نظم شائع ہونے سے چند سال پہلے ہی کچھ شاعر مثلاً میگزینوں میں ایسی نظمیں پیش
کر کے انھیں رواج دینے کا کام انجام دے چکے تھے۔ اور تجربہ پسند کہلانے والے "ستیہ کتھا" والوں کو
اس کا پتہ تک نہیں تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اسٹیبلشمنٹ دھیرے دھیرے سبھی نئے تجربوں کو نگل لیتا ہے، لیکن
اسٹیبلشمنٹ کا انھیں چیزوں کو پھر ایک بار نئے پن کے نام پر پیش کرنا ایک طرح کی بدبختی ہے۔ گھسے پٹے
الفاظ کا استعمال کر کے ایک دم نقلی تخلیقات کی فصل پیش کر کے "ستیہ کتھا" میں ہر مہینے لکھنے چھپنے والے
دائرے کے بے خبر شعراء نے ہم عصر مراٹھی شاعری کو دو ایک دہائی پیچھے لے جانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی
خدمات کی اہمیت صرف یہ ہے کہ اُن کی وجہ سے "ستیہ کتھا" والوں کو چند صفحات پُر کرنا آسان ہو گیا ہے۔
اس دائرے میں پودشی، ریگے جیسے کئی اچھے شاعر بھی ہیں جو خود کو شاعری کی ترقی کی کوشش میں مدد و معاون ثابت
کر رہے ہیں۔ پودشی، ریگے جیسے شاعر اب نے ذہن پر کا دبوچ کرنے والی نظمیں لکھنے کے علاوہ کچھ نہیں
کر سکتے اور یہ سلسلہ شاید "بھارتی گیان پیٹھ" کا انعام حاصل کرنے تک یونہی چلتا رہے گا۔ جب "ستیہ کتھا"
جیسے رسالوں کا یہ حال ہے تو باقی رسائل کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔؟

اس دائرے کو توڑ کر مراٹھی شاعری کو صحیح معنوں میں سمت و رفتار دینے والے شاعروں نے
۱۹۶۰ء کے لگ بھگ لٹل میگزین کی ضرورت محسوس کی۔ اسی دوران "شبد"، "اتھوا"، "اسو"، "تا" وغیرہ
جیسے لٹل میگزینوں کا جنم ہوا جو مراٹھی شاعری کے دوسرے راستے کے سنگ میل ہیں۔ ان رسائل
نے ارون کولٹکر، دلیپ چترے، بھالچندر نیماڈے، وسنت دتاتریہ گرجر، رگھوناتھ دوتے، اشوک
شہانے، دامودر پربھو، تلسی پرب اور منوہر اوک کی نئی طاقت ور نظموں کو شائع کر کے ایک اہم کام
انجام دیا ہے۔ انھیں رسالوں کے ذریعے مراٹھی قارئین غیر ممالک اور ہندوستان کی اہم زبانوں کی اچھی
شعری تخلیقات سے روشناس ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مراٹھی شاعری اکادمک حدود سے باہر نکل
کر اپنے عصری مسائل کی مناسب شکل میں عکاسی کرنے لگی۔ شاعری جو پہلے جھوٹے موڈس پیدا کر کے
رومانی احساسات کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے پیکروں اور شاعری کے سہارے سطحی تکرار احساس
کی تعمیر کر کے شاعری کے سنجیدہ قارئین کو شعری ادب سے نفرت اور بوریت کا احساس دلا رہی تھی۔ ادب

نئے قرینوں کے ذریعے موجودہ ژولیدگی کا اظہار کرنے لگی۔ عصریت کی طرف آگے قدم اٹھانے میں اس شاعری نے بڑی کامیابی حاصل کی۔ ساٹھویں دہائی میں جب شاعری صحیح مفہوم میں عصری بن رہی تھی ان دنوں ان گنت لٹل میگزین شائع ہوئے اور عصری رویے بنتے گئے۔ جن میں اچھے شاعروں کے ساتھ گھٹیا قسم کے شاعروں نے نقلی سکے چلا کر شاعری کے راستے میں ایک بار پھر کئی خطرات پیدا کئے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فی الحال مراٹھی زبان میں ایک بھی لٹل میگزین زندہ نہیں ہے۔

عصری مراٹھی شاعری کا سب سے اہم شاعر ارون کولٹکر ہے۔ ارون نے ۱۹۵۵ء سے لکھنا شروع کیا ہے اور اب تک اس نے اپنی نظموں کا ایک ہی مجموعہ شائع کروایا ہے۔ ارون نے ہیئت، زبان، احساسات کے نئے میلان، نئے پیکر اور علامت وغیرہ میں اہم اور کامیاب تجربے کرتے ہوئے عصری شاعری کو رواج دیا۔ ارون کی شاعری میں ایک طرف ہمیں روایت کی تعبیر نو نظر آتی ہے تو دوسری طرف عصری مسائل پر لکھی گئی نظموں میں انسان کی بے یقینی، ذہنی پراگندگی کے مختلف معیار اور موجودہ عہد کی حقیقی شکل ظاہر ہوتی ہے۔ بمبئی کی مقامی زبان میں لکھی ہوئی ارون کی کچھ نظمیں بحث کا موضوع بنی ہیں۔ وہ SURREALISTIC نظموں میں جتنا کامیاب ہوا ہے اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر اس نے مروجہ اور رسمی شاعری کے تنقیدی پیمانوں کو درگور کر کے عجیب اور نئے تجربہ شعر کو جنم دیا ہے۔ الفاظ کو نئے معنی دے کر تناؤ کا استعمال کر کے اور "کیپنگ میٹافر" کا تجربہ کرتے ہوئے ارون نے مراٹھی میں پہلی بار محسوساتی شاعری تخلیق کی ہے۔ ارون ایک خلاق شاعر ہونے کے علاوہ بہترین مترجم بھی ہے اور انگریزی میں بھی لکھتا ہے۔

اسٹیبلشمنٹ کا مخالف نہ ہوتے ہوئے بھی دلیپ پرشوتم چترے، مراٹھی کی عصری شاعری کا اہم نمونہ ہے۔ دلیپ کا پہلا مجموعہ "کویتا" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا مجموعہ "کویتے نتر چی کویتا" بھی شائع ہو چکا ہے۔ دلیپ کی شاعری میں ترقی کا عمل صاف نظر آتا ہے جو عام طور پر مراٹھی شعرا میں مفقود ہے۔ دلیپ نے اپنا ذاتی اسلوب مراٹھی کو دیا ہے جس کے سائے میں "ستیہ کتھا" میں شائع ہونے والی ان گنت تخلیقات پل رہی ہیں۔ دلیپ حسی تجربات کے ذریعے مباشرت، پیدائش، موت اور عہد کے دائروں میں بندھے ہوئے ایک ایسے رشتے کی تلاش میں سرگرداں ہے جس کے باعث اس کی شاعری مسلسل نئی شکل میں فکری شاعری کی طرف بڑھ رہی ہے۔ شاعری کے ساتھ دلیپ نے شاعری پر تبصرے بھی لکھے ہیں اور نظم کے میدان میں ابھرنے والے نئے عناصر سے قارئین کو متعارف کرانے کا کام بھی کیا ہے۔ دلیپ انگریزی میں بھی لکھتا ہے۔ اس نے عصری مراٹھی شاعری کے انگریزی ترجموں

کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے جو "AN ANTHOLOGY OF MARATHI
POETRY" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

بھال چندر نیماڑے نے بہت کم نظمیں لکھی ہیں اور اس کی ستر نظموں کا مجموعہ "میلوڑی" نام سے شائع ہو چکا ہے۔ نیماڑے کسی بھی غیر ملکی زبان کے اثرات سے مکمل طور پر آزاد ہے اور شاعری میں بھی نیماڑے کا منفرد اسلوب ہے جسے اپنا لینا نئے لوگوں کے لئے مشکل ہے۔ نیماڑے کی ابتدائی نظمیں دیہاتی ماحول میں لکھی گئی ہیں۔ اس کی نظموں میں دیہاتی معاشرے کی علامت کا استعمال جگہ جگہ پایا جاتا ہے اور وہ ٹوٹتی ہوئی دیہاتی معاشرت کے لئے منفرد جذبات کا احساس دلاتی ہیں۔ آزادی کے بعد دھیرے دھیرے بدلتی ہوئی دیہاتوں کی تہذیب اور ٹوٹتی ہوئی معاشرت، شہری معاشرت کی نئی قدریں کمیونٹی بنام سوسائٹی، سماج کے ذات مند طبقے کے معیاروں کے درمیان محسوس ہوتی ہوئی تناؤ کی کیفیت وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو نیماڑے کی نظموں کو خاص اہمیت کا حامل بناتی ہیں۔ نیماڑے کمیونٹی کے شیشے سے تجربوں کو قبول کرتا ہے۔ اور کمیونٹی بنام سماج کی کشمکش کو لفظوں کا جامہ پہنا کر عجیب بے گانے پن کی انتہائی حالت بیان کرتا ہے۔ نیماڑے کی "ٹمس سو بیسٹھ کی کویتا" ایک اہم فکر انگیز نظم ہے جس میں اس نے انسان کی اذیت ناک حالت کو کئی سطحوں سے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ شاعری کے نزدیک محتاط ہونے کی وجہ سے وہ نظم کی داخلی رفتار کو تیز نہیں ہونے دیتا ہے۔ نیماڑے نے تقریباً دس سال پہلے ایک ناول "کوسلا" لکھا تھا جسے ایک پوری پیڑھی نے اپنا آئینہ بنا لیا ہے۔

منوہر اوک کا "آمنیا کویتا" نام سے ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ منوہر کی شاعری بھی پوری طرح سے غیر ملکی اثرات سے آزاد ہے۔ منوہر ایک طرف "ہے پر یہ مازے آندھار" جیسی نظموں میں ذہنی پیچیدگیوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ بودلیئر کی نظمیں یاد آ جاتی ہیں۔ اور دوسری طرف "بمبئی" جیسی نظموں میں گندے پسماندہ علاقوں کی زندگی کی اذیت ناکیوں کو حقیقی اور یقینی شکل میں پیش کرتا ہے۔ منوہر کی زیادہ تر نظمیں "ہینگ اوور" میں "ٹیپسی" بن کر لکھی ہوئی ہیں اور شاید اسی وجہ سے چترے نے اس پر "آٹومیٹک پوئٹری" کا الزام عائد کیا ہے۔ منوہر کی لمبی سطروں والی نظموں میں بھی ایسی انوکھی لے ہوتی ہے جو ان میں ظاہر کردہ احساس کو حسن بخشتی ہے۔ کئی نظموں میں منوہر نے ذہنی "ریٹورکس" کو اپنایا ہے۔

کولٹکر، چترے اور نیماڑے کی تجرباتی نظمیں جب مراٹھی زبان کے شعری ادب کو نئی جہات سے روشناس کرا رہی تھیں اسی عہد میں ادب کے مروجہ عصری اسلوب کو اختیار کر کے شہرت حاصل

کرنے والے تین شاعر نارائن سُروے، گروناتھ دُھری اور وسنت آباجی ڈہاکے اپنے ذاتی اسلوب کی تلاش میں تھے۔

نارائن سُروے کے اب تک تین مجموعے چھپ چکے ہیں: "ایسا گامی برہم" "مازے ودھیا پیٹھ" اور "جاہر نامہ"۔ اپنے اسلوب کو تلاش کرکے سُروے نے شاعری کی زبان میں شگفتگی اور سادگی کا استعمال کیا اور بہت جلد مراٹھی شاعری میں اپنا مقام بنالیا۔ سُروے وام پنتھی ہیں اور وہ شاعری کو عوامی بیداری کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ کمیٹڈ ہونے کے باوجود سُروے کی نظمیں ریٹورک سے آزاد ہیں اور وہ کسی بھی اشتہاری آلات کا شکار نہیں بنتیں۔ سُروے دلت ساہتیہ کی تحریک سے وابستہ ہیں اور مارکسزم پر ان کا مکمل یقین ہے۔ "ماس اپیل" کے مسائل میں الجھی ہوئی سُروے کی نظمیں اب ایک نئی سنجیدگی سے ابھر رہی ہیں۔

گروناتھ دُھری نے پوسٹ۔ ریگے کے بعد شاعری کو زیادہ غنائی بنایا ہے۔ "گلوریا" میں شامل دھری کی تمام نظمیں ذہنی کشمکش سے پر ہیں۔ یہ کشمکش ان کے قارئین کے ذہنوں میں بھی ابھر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دھری کی نظموں میں انفرادی تجربہ ایک آفاقی تجربے میں ضم ہو کے اس کی شاعری کو قدر عطا کرتا ہے۔ اس کی بیشتر نظمیں رومانی علامتوں اور پیکروں کی حامل ہوتے ہوئے کھوکھلی جذباتیت کی شکار نہیں۔ چند نقادوں نے دھری کی نظموں میں "ناسٹلجک امیجری" کے غالب عنصر کی نشاندہی کی ہے۔ دھری اپنی نئی نظموں میں محاکاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان محاکاتی نظموں کا اختتام کسی المیاتی احساس پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات ان کی نظموں کی اختتامی سطروں میں تصنع کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ایسی نظمیں کم ہی ہیں

دھری کی طرح ایک اور شاعر گریس کی نظمیں بھی اپنی گہری رومانیت، جذباتی وفور، غم آگیں احساس اور اعصابی جذباتیت کا اظہار علامتوں اور پیکروں کے ذریعے کرتی ہیں لیکن گریس کی نظمیں عام طور پر پیکروں کو ایک خاص قسم کے ڈھانچے میں ڈھال کر روایتی "لے" پیدا کرتی ہیں لیکن وہ اپنے پھیلاؤ کے باعث قاری کو زیادہ متاثر کرنے میں کامیاب نہیں ہوتیں۔

وسنت آباجی ڈہاکے کا شمار ان جوان فکر شاعروں میں کیا جاتا ہے جن کی نظمیں وجودی رجحان کی مظہر سمجھی جاتی ہیں۔ ڈہاکے نے جن احساسات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ ہمیں فکری عمل کے ایک "اندھے اختتام" سے روشناس کراتے ہیں۔ بھال چندر نیماڑے نے اپنے ناول "کوسلا" میں جو کچھ کہا ہے، ڈہاکے نے اپنی نظموں میں کم بیش ان ہی احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ فرد کا سماج سے سنگھرش، تناؤ، تاریخ سے بے تعلقی، رسم و رواج سے بغاوت، بوریڈم، وجود کا سوال، موت کا خوف

وغیرہ جیسے عصری مسائل سے متعلق سوالات اٹھانے کے باوجود ڈہاکے کی نظمیں ایک قسم کے تصنع کا احساس دلاتی ہیں۔ کسی مرکزی فکر کے فقدان کے باعث ڈہاکے کے "موڈس" سطحی معیار پر رہ جاتے ہیں اور نظمیں سپاٹ بیانیہ میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ نظموں کے درمیان نقطہ "وجود" کا استعمال کرنے سے اور کامو اور کافکا وغیرہ کے نام دس پندرہ سطریں لکھ دینے سے کوئی بھی نظم "وجودی شاعری" کی مثال نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ہی اس ذریعے سے قائم شدہ شعری معیار و اقدار کا فرسٹریشن ہوتا ہے ——— یہی وجہ ہے کہ ڈہاکے کا پہلا مجموعہ "یوگ بھرشٹ"، نیمارٹے اور گرجر کے موضوع اور اسلوب کے طلسم سے باہر نہ نکل سکا ہے۔

ڈہاکے سے کافی پہلے مخصوص اسلوب کے ساتھ وسنت دتاترے گرجر نے لکھنا شروع کر دیا تھا وسنت نے مراٹھی میں پہلی بار سادہ، آسان، راست اور بے تکلف اسلوب پیش کیا ہے۔ گرجر کی شاعری کا مرکزی نقطہ مدنی تہذیب اور متوسط طبقے کے لوگوں کے درمیان ابھرنے والا تناؤ اور جہد ہے۔ گنجان شہروں کی تہذیب میں متوسط طبقے کا آدمی جو عجیب سی گھٹن، تنہائی اور خالی پن محسوس کرتا ہے اسے گرجر نے علامتوں یا پیکروں کے بغیر بڑی سادگی سے پیش کیا ہے۔ گرجر نے غیر جذباتی ہو کر متوسط طبقے کے آدمی کی ذہنیت کو مروجہ زبان کے ذریعے پیش کر کے عصری مسائل کے لئے صحیح زمین تیار کی ہے۔ "گودی" اور "آرنیہ"، ان دونوں شعری مجموعوں کے بعد گرجر کی نظمیں اب ذہن کی تشکیلی حالت کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کر رہی ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کی مراٹھی شاعری میں "جنسی موضوعات" پر لکھی جانے والی تخلیقات کا ایک طوفان گھر آیا تھا جواب بڑی حد تک شانت ہوا ہے۔ مثلاً میگزینوں کی دنیا میں یہ موضوع بڑی پست سطح پر غیر دلچسپ اور گھٹیا انداز میں اٹھایا گیا ہے۔ ان بھی شاعروں میں جنس کو لے کر بہترین نظمیں لکھنے والا واحد شاعر ستیش کالسے کر ہے۔ ستیش کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے جنس کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ستیش کی نظموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے ——————————— کہ اس میں کہیں بھی OBSESSION نہیں ہے اور نہ ہی مردانہ برتری کا احساس ہے۔ وہ جنس کو ایک حیاتیاتی ضرورت تسلیم کرتا ہے۔ وہ جنس کے ذریعے عضویاتی محسوسات کے تناظر یا مابعد الطبیعاتی فکر کی کوئی امید نہیں رکھتا۔ ستیش کی نظموں کا مجموعہ " [illegible] " نام سے چھپ چکا ہے۔

عصری شاعری میں تلسی پرب کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ حال ہی میں تلسی پرب کی پندرہ نظمیں " [illegible] " کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ یہ اس کا پہلا شعری مجموعہ ہے حالانکہ وہ ایک

خول، عرصے سے کھو رہا ہے۔ آدمی کی المیاتی حالت کے کئی روپ تلسی کی نظموں میں شعوری سطح پر اظہار کی
راہ پاتے ہیں اور تلسی بھی رومانی جذباتیت سے بیوپار ہو رہا ہے۔ تلسی کی نظمیں قومی پیکروں سے ابھرتی ہیں اور وہ
کمیونسٹ کی اور غیر ملکی اساطیر کے استعمال میں کافی کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ تلسی کے اندرون میں ایک ایسی فکر پسند
چنگاری ہے جو کئی عصری سوالوں سے بھبھک اٹھتی ہے اور سماج کے غیر مناسب اور حقیقی حالات کی خطرناک
صورت حال کا بوجھ دور کھڑا کر دیتی ہے۔ وام پنتھی سیاست سے عملی وابستگی کے باوجود تلسی کی شاعری میں
فکری توازن ہے جو بلاشبہ اس کی نظموں کو اہمیت کے قابل بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

مراٹھی کی عصری شاعری کا ذکر کرتے ہوئے "دلت ساہتیہ" کی تحریک کا ذکر کرنا ناگزیر ہے جو گزشتہ
چند برسوں سے مراٹھی ادب میں جاری ہے۔ "دلت ساہتیہ" کی تحریک چند دلت نوجوانوں نے شروع کی ہے۔
دلتوں (پسماندہ طبقے کے لوگوں) کے مسائل پر اب تک کم و بیش جو بھی لکھا گیا تھا وہ متوسط اور اعلیٰ طبقوں
کے لوگوں کا تخلیقی اظہار تھا۔ نتیجتاً دلتوں کے مسائل کو نہ تو پوری طرح انصاف ملا اور نہ ہی صحیح زمین مل
سکی۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ کچھ دلت نوجوان فن کار اب اپنے مسائل کے حقیقی اظہار کے لئے ذاتی محسوسات
و جذبات کے ساتھ خود ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ شاعری کے مورچے پر جو لوگ لکھ رہے ہیں ان میں نام
دیو ڈھسال قابل ذکر ہے۔ ڈھسال نے گزشتہ دنوں اپنا شعری مجموعہ "گول پیٹھا" شائع کیا ہے جس کی
وجہ سے مراٹھی ادب میں بڑی ہلچل مچی۔ ڈھسال مروجہ سماجی نظام کو ختم کر کے ایک آدرش سماج کے
قیام پر یقین رکھتا ہے۔ جس میں کسی بھی مرکز کرے کہ سماج کی سطح بندی نہ ہو۔ بلکہ تمام سماجی ناہمواریوں
کا قلع قمع کر دیا جائے۔ "دلت ساہتیہ" نے کئی ناقابل قبول باتوں کا اظہار کر کے ایک ایسی زبان
کو جنم دیا ہے جو اب تک معلم تنقید نگاروں کی وجہ سے ادب میں غیر مہذب سمجھی جاتی تھی۔ ڈھسال بھی
سُروے کی طرح مارکسزم سے وابستہ ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی کچھ نظمیں فالتو بیان کا
خطرہ مول لیتے ہوئے VERBOSE بن جاتی ہیں۔ ڈھسال آج کل راجا ڈھالے کے ساتھ
"دلت پینتھرس" کی رہنمائی کر رہا ہے۔ راجا نے عصری شاعری پر اہم تبصرے لکھے ہیں اور اس کی
نظموں کا مجموعہ "स्थितीच्या कविता" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ دلت میگزینوں کی رہنمائی
کرنے کی وجہ سے راجا کا یہ شعری مجموعہ ادبی سطح پر کافی اہمیت کا حامل ہوتے ہوئے بھی قبولیت حاصل
نہیں کر سکا ہے۔ "دلت ساہتیہ" کی تحریک میں اور بھی کئی شاعر ہیں (جیسے دیا پوار اور ارجن ڈانگلے
وغیرہ) جنھیں اب تک اپنے نجی اسلوبوں کی تلاش ہے۔

مراٹھی کی اصلی شاعری کو آگے بڑھانے میں جن شاعروں کی قابل ذکر خدمات رہی ہیں ان کا

ذکر کرتے ہوئے میں نے موجودہ شعری صورت حال کا مختصر خاکہ پیش کرنے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ عصری شاعری نے ایک طرف سماجی مسائل کو موضوع بنا کر "کمٹمنٹ" کا بیڑا اٹھا لیا ہے تو دوسری طرف ذہن کے اندرون کی پیچیدگیوں سے متلازم ذاتی میلانات کو رد کرتے ہوئے بے دھڑک رویہ اپنایا ہے۔ لیکن اس درمیان عصری شاعری پر کئے گئے تبصرے (استثنا کے ساتھ) شاعری اور اس کے قارئین کے بیچ کی دوریاں مٹانے میں ناکام ثابت ہوئے ہیں۔ آج کل چھپنے والے صحافتی انداز کے تبصروں سے ذمہ داری اور فہم و ادراک کی توقع کرنا ایک فضول سی بات ہے اور اسی وجہ سے شاعری کے بازار میں کئی سطحی قسم کے شاعر اپنے نقلی سکوں کو بھنانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ رجحان شاید سبھی ہندوستانی زبانوں میں چل رہا ہے۔ غیر ملکی زبانیں بھی اس معاملے میں پیچھے نہیں رہی ہیں۔ ۰۰

چندر کانت پاٹل

ارُون کولٹکر

ولادت : ۱۹۳۲ء ـــــــ نئی مراٹھی شاعری کے صفِ اوّل کے شاعر، کامیاب مترجم، ہندوستان گیر شہرت کے حامل کمرشیل آرٹسٹ، گرافک ڈیزائنر، انگریزی زبان میں لکھنے والے ہندوستانی نوجوان شاعر کی حیثیت سے غیر ممالک میں بھی جانے جاتے ہیں۔ مراٹھی نظموں کا پہلا مجموعہ " अरुण कोलटकर च्या कविता " نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ انگریزی کے شعری مجموعہ "JEJURI" پر کامن ویلتھ کی جانب سے انعام ملا۔ کئی مرتبہ آرٹسٹ گلڈ کے قومی انعامات حاصل کئے۔ سنت تکارام کی نظموں کے ترجمے کئے جو بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مشہور ایڈورٹائزنگ کمپنی MCM کے ڈائرکٹر تھے۔ آج کل فری لانسنگ کر رہے ہیں۔

اُرُون کولٹ کر

دیے

کہیں سے کچھ سڑنے کی بو آ رہی تھی
اور میں جیب سے رومال نکالنے ہی والا تھا
کہ میری چھوٹی انگلی نیچے گر گئی
اسے میں نے دوسرے ہاتھ سے اٹھا لیا
تو ناک بھی نکل کر آ گئی رومال کے ساتھ
جسے رومال میں لپیٹ کر
میں نے جیب میں ڈال لیا

پھر بھی کہیں سے کچھ سڑنے کی بو آ رہی تھی
اس لئے میں نے جیب ہی میں ناک سکوڑ لی
اور دیکھنے ہی والا تھا کہ
چھوٹی انگلی میں کیڑے تو نہیں پڑ گئے
اسی وقت دیے بجھ گئے

ارون کولٹکر

اسپتال کی کویتا

سسٹر کرول کو سرجن گرافتھ کی باہنوں میں
۳۵ ویں صفحے پر چھوڑ کر
سسٹر سیتھنا میرے سرہانے آتی ہے
اور سرنج میں اونس بھر پانی لے لیتی ہے

ناک سے نکلی ہوئی نلی کے بریکیٹ میں
دور کرسی پر بیٹھی ہوئی ماں دکھائی دیتی ہے
رانوں پر کھلا ہوا رام داس آنکھوں پر عینک
حلق میں ٹھنڈا ٹھنڈا قے جیسا کچھ محسوس ہوتا ہے

انٹراوینسر کی پانچویں بوتل خالی ہو جاتی ہے
اور چھٹی سسٹر سیتھنا اسٹینڈ پر چڑھاتی ہے
یہ آخری — "I LOVE YOU COROL"
"AND I LOVE YOUTOO..!" — کرول دہراتی ہے۔

ایک، دو، تین، چار، پانچ، شیشے کے
انگل بھر خلا میں بار بار جمتی ہوئی
سیلائن کی بوند دنیا کا مرکز ہو کر رہ گئی ہے۔
داہنا ہاتھ سکڑ گیا ہے سارا
ٹیبل پر رام داس کو چت لٹا کر
ماں پلنگ کے قریب آ کر کھڑی ہو جاتی ہے

سیلائن کی تیرھویں بوند ٹپ سے گرتی ہے
اور اس کے داہنے گال پر چمکتی ہے

پیر دباؤں گیا؟ میں کہتا ہوں، نہیں
عینک کے بائیں شیشے سے اس کی آنکھ نظر نہیں آتی
صرف ایک کھلی کھڑکی آسمان کا سہاگ
چندر پر سے ایک دھبہ صاف دکھائی دیتا ہے
ہواؤں میں رام داس کاغذی لائیں پلاتا ہے
جنم دکھ کا مول ہے۔ جنم سوگ کا سمندر ہے
جنم خون کا اٹل پربت ہے
ماں لوٹ آتی ہے اور رام داس کو گود میں لے لیتی ہے

انٹراوینس کی بوندا باندی میں، میں تو ایک گھڑی ہو کر رہ گیا ہوں
نہ کبھی ختم ہونے والی ــــ نہ کچھ بھی وقت بتانے والی
رجنی گندھا کا بُکے کس نے بھجوایا ہے، جسے
سسٹر سیتھنا گل دان میں سجا رہی ہے؟

"DO YOU LIKE FLOWERS?" وہ پوچھتی ہے
"NOT PARTICULARLY" میں کہتا ہوں
اسی وقت میرا بھائی آتا ہے، چہرہ کھلا ہوا ہے
انڈیا نے ٹسٹ جیت لیا، نیوزی لینڈ کی درگت
پیشاب ہوگا ــــ میں محسوس کرتا ہوں، سسٹر سے کہتا ہوں
ماں اور بھائی باہر جاتے ہیں۔ سسٹر دروازے بند کر لیتی ہے
میں پیشاب کا برتن لیے دس منٹ پڑا رہتا ہوں
لیکن کچھ بھی نہیں ہوتا

ارون کولٹ کر

سوانح

ناک میں گا نٹھ دے کر دائی نے کہا
پیڑے کھلاؤ بھئی پیڑے کھلاؤ!
کان کی لو میں سوئی چبھو کر سنار نے کہا
دو روپے ہوئے دو روپے!
بازو پر ٹیکہ لگا کر نرس نے کہا
بالکل درد نہیں ہوگا بالکل!
پھنتو کو ناپ کر تبلو نے کہا
تیرے سے میرا بڑا ہے تیرے سے!
پیٹھ میں گھونسہ لگا کر ببلو نے کہا
تیرے اور میرے باپ کی کشتی ہوئی تو.... ؟
ٹھوکر مار کر ببلو نے کہا
روتی صورت کہیں کے روتی صورت!

ٹانگ میں ٹانگ پھنسا کر منّو نے کہا
سائیکل سائیکل کھیلیں گے سائیکل سائیکل!

ناف پر تھوک لگا کر بنّو نے کہا
ڈاکٹر ڈاکٹر کھیلیں گے ڈاکٹر ڈاکٹر!
ران میں چٹکی لے کر بنّو نے کہا
لحاف میں آجاؤ لحاف میں!

سر پر چپت لگا کر ایک ماسٹر نے کہا
سینتیس ڈھیا کتنے سینتیس ڈھیا؟
کان اینٹھ کر ایک ماسٹر نے کہا
شیفیلڈ شہر کہاں ہے شیفیلڈ؟
ران پر ہاتھ پھیر کر ایک ماسٹر نے کہا
امرائی میں چلو امرائی میں!

گردن گھما کر نائی نے کہا
ہلنا نہیں صاحب ہلنا نہیں!
سینے سے ٹیپ لگا کر درزی نے کہا
اکتیس انچ صرف اکتیس انچ!
پاؤں کو جوتے میں گھسیڑ کر موچی نے کہا
پہن پہن کر ڈھیلا ہو جائے گا پہن پہن کر!

پیٹھ پر لد کر بچے نے کہا
گھوڑے گھوڑے ٹک ٹک گھوڑے گھوڑے....
پیٹ میں پاؤں دے کر باس نے کہا
کوئی علاج نہیں مسٹر کوئی علاج نہیں!
...... پکڑ کر بیوی نے کہا
کاٹ ڈالوں گی ایک دن کاٹ ڈالوں گی!

نوٹے پر لائٹ ڈال کر ایک ڈاکٹر نے کہا
ہائیڈروسل یقیناً ہائیڈروسل!
پیر میں پن چبھو کر ایک ڈاکٹر نے کہا
لیپریسی یقیناً لیپریسی!
پیٹ کو تھپتھپا کر ایک ڈاکٹر نے کہا
السر السر یقیناً السر!

پاؤں کو ٹھوکر لگا کر ایک نے کہا
سوری یار سوری!
آنکھوں میں چھاتا بھونک کر ایک نے کہا
معاف کرنا بھائی معاف کرنا!
جسم پر ٹرک چڑھا کر ایک نے کہا
دکھتا نہیں مادرچود، دکھتا نہیں؟

●●

دلیپ پرشوتم چترے

ولادت : ۱۹۳۸ء صف اوّل کے مراٹھی شاعروں میں سے ایک مترجم، تنقید نگار، صحافی اور کہانی کار۔ NEW QUEST کے صلاح کار، مدیر۔ कविता نام ہے۔ ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ایک سفرنامہ اور کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ انگریزی میں ANTHOLOGY OF MARATHI POETRY کا انتخاب اور ترجمہ، یہ انتھولوجی ادب میں بحث کا موضوع بنی۔ چند سال اتھیوپیا میں گزارنے کے بعد ہندوستان آکر مختلف ملازمتیں کیں۔ فی الوقت انٹرنیشنل رائٹرس ورکشاپ میں مصروف ہیں۔ جدید مراٹھی شاعروں کی تخلیقات کے تراجم کے ساتھ، سنت تکا رام کی چند نظموں کے ترجمے انگریزی زبان میں کر چکے ہیں۔ دوسرا شعری مجموعہ स्मरणपत्र زیر طبع ہے۔

دلیپ پرشوتم چیترے

چاند اور خچر

پیٹ بھر چراگاہ پر چرتے ہیں
اندھیرا سمجھ کر گھاس، محض حیوان

میرا ڈھیلا رات میں چور چور ہو جاتا ہے
ارد گرد کو گدلا کر، لیکن پھر
میری آنکھیں صاف ہو جاتی ہیں
روشن چاند اور اپنے سایے پر مگدھ
ایک خچر کو دیکھتے ہوئے
پانی میں چاندنی سے رستا ہوا حرف
مچھلی کی صرف ابھری لکیر بن کر
تیرتا ہے، میری آنکھ کے رستے ہوئے ڈھیلے کے

نمایاں دائرے میں بے شمار
اور گھاس سمجھ کر اپنے سائے کو

خچر چاندنی چر رہا ہے
میری مٹی تہہ تک جا کر بیٹھتی ہے۔
مچھلی کے جیتنے کی لہر پھڑکتی ہے
روبرو اور کاش کی ہنسی

چاند، سمجھ کر میں نے دیکھ لی
چاندنی، جیسے مگدھ خچر چر رہا تھا

دلیپ پرشوتم چترے

باغِ عام کی ذاتی نظم

۱

باغ میں پھوٹتے ہوئے گلابوں کے دھماکے سنتے ہوئے، پوری رُت میں
بچوں کی چہچہاہٹ گنگناتی ہوائیں تھیں کہ ہاتھ میں
گھاس سُنتی ہوئی بڑھتے ہوئے رات میں
کند ہواؤں میں ذرہ ذرہ بہتے ہوئے ایک آدھ بادل جیسے گزر جائے دل پر سے
اور بارش گھر آئے مشکوک پیڑوں کی سرسراہٹ
اُبھرتا ہوا کانوں میں جیسے پانی پر لگے ہوئے رنگ
پتوں کے باغِ عام کے تمام رُت
اندر ہر ایک پھول کا ذاتی ششر اور بسنت

۲

پتلی پیلی چمک دار موم بتیوں کی روشنیاں
جس طرح پانی جیسے اندھیرے میں گھلتے ہیں
ٹمٹماتے کانپتے ہوئے جیسے پھول جیسی ہی پلکیں
جلتی روشنیوں کی بھی دھندلی نیلی آنکھ ڈھلکتی ہے
موم میں ابھرتی ہوئی موم کے آنسو ڈھلکتے ہیں
ابل کر آنکھوں تلے بکھرے پیڑوں سے لگ کر سو جاتے ہیں
بے ترتیب جمے ہوئے جھپکتی ہوئی آنکھوں جیسے پھول
قدرت کی کھڑکی نیچے کی مٹی میں کھٹکتی ہے
خزاں ہی کے دور میں اگلی رت کا چکر

۳

پکے پتے بکھرے مٹی پر بھنورا سنتے ہیں
بھنورے کے اندر کوئی آنسو نہیں ہوتے
آنسوؤں جیسی رتوں سے پرے ان کی آنکھیں نہیں ہوتی ہیں
رونے کے لئے۔ کتا اور گلاب دونوں کے درمیان ایک باریک فرق
اتنا ہی --- باغ کے آدمی کی سمجھ میں آتا ہے
آسمان کے نیچے اخبار کے کاغذ پھیلا کر
وہ سدھائے کبوتر کے مانند بیٹھا رہتا ہے
اپنی عینک کے اس پار کی، ہری نیلی دنیا دیکھتے ہوئے

۴

ایک سے ایک ماہر باغبان کے بارے میں سوچ رہا ہے
کو تصور کرنا خدا باغبانوں کی
کھیتی کا تختہ ہے مہندی میں ہرن، اور ہرن کے
چمڑے کا استعمال کرتا ہے لوگ گھر بیٹھنے کے لئے، باغبان
گر ماہر ہو تو رُت ہی کی کھرپی استعمال کرتا ہے۔
اپنی مرضی کے مطابق تراشنے کے لئے، پودوں کو براہ راست
مس بھی نہ کرتے ہوئے اخبار پر بیٹھ کر
اس کے چبوترے کے نیچے خاموش، موٹے ٹاپوں میں
ایٹم بموں کا دھماکہ ہوتا ہے، گلاب کو سنتے ہوئے

۵

نام کے مختلف استعمال ہوتے ہیں
جیسے قدیم عہد میں عام جنگلوں کے ہوا کرتے تھے
باغ میں عبادت کرنا، کھیل کھیلنا۔ کھانا کھانا
یا عشق کرنا، باغ ایک دائرہ ہوتا ہے
ہر دولت بخش، ایسے کئی کاموں کے لئے

باغ میں کالی داس پڑھیں یا ایرا ڈانا مکس
کسی بھی رُت میں اسے پھولوں سے انکار نہیں ہوتا
لیکن باغ کے روپ میں باغ کا تصور مشکل ہوتا ہے
پریم گیتوں میں بھی، غلط پیڑوں پر پھیلتی ہیں
غلط خواہش، باغ عوامی شاعری ہوا کرتا ہے۔

۶

ایک شاندار پوشیدہ کھڑکی کی
کھودی ہوئی مٹی پر اس کھڑکی کے نشان ہوتے ہیں
اس کھڑکی کو جڑیں پہچانتی ہیں
باغ مشرق کی زمین ہوتی ہے مسلسل زمین کی تہہ میں
پھول کی جڑیں بننے پر بھی اچوک کیمیا کی طرح

۷

پکے اخبار زمین پر بھنوراتے ہیں
موٹے ٹائیوں میں گیان کی وسعت کھلتی ہے
عینک آنکھوں کی حفاظت کرتی ہے کاغذی اور انسانی رتوں میں
دنیا ہے باغ سے بھی عینک کے پیچھے کے آنسو
موم کی طرح گرم ہوتے ہیں، دن بہ دن آدمی کے
پیر بے ڈھنگے ہوتے ہیں، جیسے آنکھیں جل کر آتی ہیں
دیدار کو مٹانے، اندھیرے کو گہراتے ہوئے
مختلف رنگوں سے جلتے ہوئے خاموش باغ پر
آنکھیں منجھ جاتی ہیں ــ گلاب کے ڈنٹھل پر
جان جل اٹھتی ہے، اٹل اور روشن رات میں
جب باغ کے پیڑ، بے گناہ بارود خشک کی طرح کھڑے ہوتے ہیں
گھاس پر اخبار والے آتے ہیں
اور نظم کے گلاب فوراً سیدھے ہو جاتے ہیں

بھال چندر نیماڑے

۱۹۳۸ء میں ولادت، صف اول کے ناول نگار، شاعر اور نقاد، مراٹھواڑا یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں استاد ہیں، اس سے قبل لندن یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ پہلا ناول "کوسلا" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول مراٹھی کا نیا کلاسیک مانا جاتا ہے۔ شعری مجموعہ "میلڈی" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ جدید یادتر رجحان کے آئینہ دار لٹل میگزین "واچا" کی ادارت کی۔ پچھلے دو تین برسوں میں "بڈھار" اور "جریلا" ناموں سے دو نئے ناول شائع ہوئے۔ تیسرا ناول "جھول" زیر طبع ہے۔ سنت تکارام کی حیات اور شاعری پر ان کی ایک انگریزی کتاب ساہتیہ اکادمی شائع کر رہی ہے۔

بھال چندر نیماڑے

اپنے رستے گزرتے ہوئے دن

اپنے رستے گزرتے ہوئے دن
کبھی کبھار کوئی شام کے وقت پوچھتا ہے
وہ مول مروں سے ملتا ہے
دنوں کے ساتھ، رستے کے ساتھ، پوچھنے کے ساتھ، عمر شر کے ساتھ
یہ سب ایک جملے میں کہہ سکتا ہے تو کہہ

ہمارا باپ کھیتی بیچے گا، مکان بیچے گا، پیسہ بیچے گا
خریدار ہیں۔ لیکن پھر بھی بہت کچھ ہے تجھ سمیت
جو بچ جائے گا

باپ کے بغیر ماں نہیں، ماں کے بغیر ہم نہیں
ہمارے بغیر کچھ نہیں۔ "ہے" کے بغیر "نہیں" نہیں

بھال چندر نیماڑے

۱۹۶۷ء کی طویل نظم کا پہلا حصہ

یہ لمبے لمبے راستے کبھی پرانے نہیں ہوتے یا بدل نہیں جاتے
اور اندھیروں کے ڈھیروں پرسے دن لگاتار دوڑے جاتے ہیں
جدھر دیکھیں اُدھر وہی نظر آئے گا ایسا سیارہ نہیں نہیں
گھومتی زمین کو کبھی تھکنا نا خلا میں
پھر بھی زمین کی مقناطیسیت ختم نہیں کی جا سکتی جنازے پر بھی
نشانیاں ختم نہیں ہوتیں چاند کی کرنیں گھر گھر پر جھکی ہوئی، یا
سائے نہیں جاتے پیڑوں کو چھوڑ کر عمر بھر
چمک کر رخساروں کے نقش نہ مٹتے نہیں سورج کے عکس
شام تک بھی
گھر میں گھس کر دروازے بند کیے پھر بھی آنکھیں مُوند لیں پھر بھی
اندرون کی نگیٹیو ختم نہیں ہوتی، رہتی ہے ہمیشہ
جسم کا رنگ بدل نہیں جاتا یا ہاتھوں کی فالتو چیزیں چھوٹتی نہیں
نیند میں بھی
یا ان کے بغیر پہلے بھی ہماری صبحیں رہتی ہیں
گھنیری اسی طرح ابر آلود نیند کی
یا کسی اور کے ہاتھوں کو اُن کے جسم
اتنے ہی ہلکے لگتے ہیں پسینے کی بو میٹھی لگتی ہے

یا اتنے ہی پیارے بچے ہوتے ہیں انہیں کسی اور سے کبھی
یا شہوتوں کے در نہیں دروازے نہیں ہیں مہ نگیں تہہ خانے
یا چمپا کے بدن پر ہی پھول کھلتے ہیں ایسا کچھ نہیں ہے اُن کے پاس
کہاں ہے ہمارے پاس بھی ــــــ ہے صرف دُھلی دُھلائی پرانی صاف
رکھی ہوئی کم و بیش بالوں کی چھڑی

ہمیشہ دراڑیں پڑتی ہوئی پھر بھیگتی مٹی ہماری نہیں ہے
یا چہرے کبھی کبھار دھیان میں رہتے ہی نہیں دھندلے رہتے ہیں عمر بھر
یا انہیں پاس لیتے ہوئے کتنی ایسی باتیں پاس لینی پڑتی ہیں
لپٹے ہوئے سانپ جیسی یا گھس کر مستقبل کے عہد کے جنگل میں
محفوظ دیواروں کا وعدہ کرنا پڑتا ہے ان کے جسم کو
مکان کو مرکزی نقطہ تسلیم کر کے، دائرہ کھینچ کر عمر کا

زندہ رہنے تک
پھر سے دشمن ہوئے انہی راستوں کی صحبت
ڈھیر سے ہر روز دروازے میں راہ تکتے اندھیرے کی پیاسے رستے، پیاسے اندھیرے
اور اندھیرے کا چکر لگا کر دروازے کی آڑ میں بیٹھے جگنو کی
اور مقررہ موڑوں کی، اور پیروں کی اور ہوٹلیں، بل، پانوں کی ــ
دکانیں، پیک، پیارا زردہ !

اور آسمان سے مخول کرتا ٹائیر کا اشتہار
پیارا اشتہار !
رہتے ہیں خاموش بیٹھے ہیں چلنے لگتے ہیں دن ایکھی کبھی
کوئی ایک دن ناگ کی طرح پھن اٹھائے گا اور کھڑا ہو جائے گا سامنے
اس لئے یہ چاند کی کور ہیں اچھی طرح ذہن میں رکھو
تاکہ پھر کبھی تمہیں یاد آئیں

بھال چندر نیماڑے

مٹیالے کھیتوں کو.....

مٹیالے کھیتوں کو تو نے چھوڑ چلے جا رہے ہیں
پربتوں کی قطاریں بھی اترنا چاہتی ہیں تلوے اٹھا کر
ٹہنیوں نے اگا دی ہیں چٹانیں میری آنکھوں کے تل تک
ڈنٹھل...... ڈنٹھلوں کا لمس ہو رہا ہے اب بھی
پتے .... پتوں کے سرے کہتے ہیں زمین سے ہٹو ہٹو
نیچے کر دو کھوکھلا پن کہتے ہیں نہیں سہا جاتا

سبھی پتوں کو اڑ جانے دو ... سبھی مٹیالے
دسوں سمتوں کی ایک پے وا[1] بنا کر اس طرف

---

[1] پے وا (पेवा) اناج کا ذخیرہ کرنے کے لئے زمین میں کھودا جانے والا گڑھا جو بعد میں اوپر سے زمین کے برابر کر دیا جاتا ہے۔

ایک ہی پست حوصلہ کے ہونٹوں کی سیٹی بن کر
ان ساری ان کہی باتوں کو نقش ہونے دو ان ڈنٹھلوں میں
ایک ہی پیڑ کے اس پت جھڑ سے بھر جانے دو
ہوں اور ہوؤں گا کے مابین میرے تمہارے بیچ کے سبھی فاصلے
پتے نہیں ہوں گے اور ڈھیر لگ جائیں گے
اِن مٹیالے پتوں کے ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے سے

جنم اندھے کی آنکھیں جمع کرکھتی ہیں اندھیرے کے گھیرے، زمین کے ہم وزن
اتنے ڈھیر جمع کروں گا جتاؤں کو آنکھوں کی گہرائی میں دبا کر
اس وقت میری انجری سے تمھیں پلاؤں گا
اس وقت تک تو روک لو اپنی سانس، اپنی پیاس
رہنے دو پیڑ کو اسی طرح میری آنکھوں کے تل میں سسکتے ہوئے
زمین کو ہتو مٹو کہنے والے پتے اور
ہوائیں تیرتے ڈولتے تونوں کے جھنڈ سنبھالتے ہوئے۔

نارائن سُروے

ولادت : ۱۹۲۶ء، مشہور و مقبول شاعر، مترجم، اور مدیر، اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "ایسا گامی برتیم"۔ "ما جھے ودّھیا پیٹھ" اور "جاہر نامہ"۔

سُروے کی نظموں کے انگریزی تراجم کا ایک انتخاب "ON THE PAYMENTS OF LIFE" نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سارے مجموعوں پر حکومت مہاراشٹر کی طرف سے انعامات پائے۔ سویت یونین کے "نہرو انعام" یافتہ ہیں۔ مرحوم مکتی بودھ کی "ایک ادبی ڈائری" کے مترجم، مراٹھی رسالہ लोक वाङ्मय کے مدیر اعلیٰ ہیں۔ وام پنتھی سیاست سے تعلق رکھتے ہیں۔

سُروے اردو جانتے ہیں۔ اردو زبان کی بہت سی نظموں کے ترجمے انھوں نے مراٹھی میں کیے ہیں۔ زیر نظر تینوں نظموں کے ترجمے نہ صرف یہ کہ انھوں نے دیکھے، بلکہ پسند بھی کیے ہیں۔

نارائن سُروے

پوسٹر

چار گھروں کے چار ہم
نکلتے ہیں جب ۔۔۔
بوڑھا اندھیرا لڑکھڑاتا ہوا آتا ہے تب

"ارے ننھیا، یہ پیسٹر ٹھی لے
میں لگاتا ہوں لئی
چپکا دے پڑھ سکیں جہاں سب
سندرے کی بیوی لئی عمدہ بناتی ہے
پن باپ خبیث
اور اسلیا کی ماں!
بڑی سخت عورت
نظر بچا کے بھاگا
کتے پہ پاؤں پڑا ۔۔۔ تو سالا اور لوم!

اس کھڑکی کے پاس مت لگا رے
کانٹے گورے؟
اس کی مینا رہتی ہے نا ادھر

سب کی نظر لگے گی تو واندا
دیکھو بے اسلیا!
چپکا دول کیا اس ڈگلے[1] پر
شو... شور مت کر
وہ بڈھا آیا، بچ کرتا ایک ایک لفظ کی
بڈھا بڑا کھڑوس ہے

چار گھروں کے چار ہم، جب واپس آتے ہیں
کندھوں پر کانورے[2] چرچراتی ہے
پیڑوں کے پتے بھی بڑبڑاتے ہیں
'ارے اسلیا کل میٹنگ پہ چلے گی ادھر
مرنے دو، اپنے کو سالی اب آتی ہے نیند
پھر مر سالے اس سیڑھی پر
تینوں اٹھا کے لے جائیں گے قبرستان'

دیکھو رے بندے اوپر چاند کا ٹکڑا
گالب کی غزل ستاتی ہے
بیکار زندگی نے اسلیا کو نکما کر دیا
ورنہ اسلیا بھی آدمی تھا عشق کے کام آتا
'چپ بے اسلیا.... خالی بک بک....'

ارے بھیا ایک کام کریں
منظور نہیں ___

---

[1] ڈگلہ = پولیس کی وردی کا ڈھیلا ڈھالا قمیص [2] کانورے = بھنگی

چندہ جمع کریں
——منظور نہیں
اسلیا کی شادی کریں ....
—— ترفل سپورٹ!
اپنے بھی گھر ننھی دلہن آئے گی
شہنائی بجے گی ....،

یہ دنیا کتنی آگے بڑھ گئی رے
تھوڑی سی ناک کے آگے
پیچھے بُدھوا کی نظر
اسی لئے کہتا ہوں اسلیا ——
بڈھے کے لئے جلد ہی عینک خریدیں
آئیڈیا ؟
آئیڈیا۔

نارائن شروے

میرے دیش کے رجسٹر میں میری رائے

خروشچوف، کینیڈی، ناصر وغیرہ وغیرہ
ان کے ساتھ میرا نام؛ یہ ٹھیک نہیں ہے
اس لئے پچیسواں صفحہ الانگ کر
چھبیسویں صفحے پر گلاب کا پھول رکھ کے
میں شروع کر رہا ہوں

اے میرے دیش
سورج گھرانے کے ہم ایک رکن ہیں لہذا
سورج گھرانے کو زیب دے ایسا ہی برتاؤ کریں

ویسے آج میں خوشبوں سے کھل نہیں گیا ہوں
نہ ہی اداس ہوں
ان دونوں کے بیچ اے دیش
ہم کسی جگہ کھڑے ہیں
شاید یہ بھی ہو سکتا ہے ——— تو اور میں
دونوں ہی بالغ ہو گئے ہیں

میں ادھر آنے کے لئے نکل پڑا تب
سرسبز درختوں نے شہر کی حدوں تک

مجھ پر شفقت بھرا ہاتھ رکھ دیا
ندیاں اٹھلاتی ہوئی پیچھے رک گئیں
مجھے الوداع کہنے کے لئے مجھ سے بھی آگے دور تک
پتے پنکھ لگا کر پھڑ پھڑاتے ہوئے اڑے
راستے میرے آگے ہی چل رہے تھے
ان میں سے ایک تو
بہت باتونی لگا
تمھیں اگر راستہ نہیں معلوم
تو میں بتاتا ہوں — کہتے ہوئے، مجھ سے آگے چلنے لگا
اے میرے دلیش
یہ شہروں سے ابھرے ہوئے عظیم شہر
آنکھیں بند کرنے، کھولنے والے، نور و ظلمت کے دروازے
چاروں طرف کے گھیرے ہرے دیہات
لوچنے والے پنگھے
ان میں سے ایک آدھ اکھڑ نے بندھن بھی توڑے
یہ راستے، یہ ریگیں اور یہ اپنے زبردست شہر
گھڑگھڑاتے بائکر کی طرح، یہ اپنا دل
تیرا اور میرا
خوشیوں میں ڈوب جاتا ہے
سیاروں کی طرح ٹمٹماتا ہے، تیسری انگلی میں
ہیرے کی انگوٹھی کی مانند یہ شہر جھلملاتا ہے
بحر عرب کے ساحل سے
تو نے کبھی خود کو غور سے دیکھا ہے؟

سورج گھرانے کے ہم رکن ہیں اس لئے کہہ رہا ہوں

یہ جو آسمان ہے نا ——
اسے رنگوں کے چار برش لگانا ہوں گے
نارنجی سورج کے گولے کو
بھلائی کی بھٹی کی طرف موڑنا ہوگا

سمندر کا پانی خالی کر کے
اسے کبھی ایک حسین نام دینا ہوگا
کھیتوں کے ٹکڑے جھک کر پھر سے
ٹھیک طرح قرینے سے بچھانے ہوں گے
اور اسے دیش، دیش کسے کہتے ہیں
اس پر بھی ہمیں غور کرنا ہوگا

پارلیمنٹ میں تجویز آنے سے پہلے ——
پربت کی آغوش میں، پتوں کی کومل چھاؤں میں
پھولتے ہوئے بادلوں کی ٹھنڈک میں
بوائی کے مٹی سنے ہاتھوں انھیں پھیرانا ہوگا
انھیں بھیجنا ہوگا کارخانوں کی جانب
اندر ول میں لیتھ سے ٹک کر
کوپن والی کیتلی کی چائے پیتے پلاتے
بحث کرتے کرتے، غیر ضروری لفظوں کو
فولادی چمٹوں میں پکڑ کر
ہتھوڑے مار مار کر، نئے گھڑنے ہوں گے
انھیں گاؤں کے باہر کی اچھوت بستی میں بھیج کر
مزدوری کماتے کماتے
دس پانچ ٹانکے اس پر بھی لگانے ہوں گے

اور
یونیورسٹی میں داخل ہوتے ہوئے
وائس چانسلر کی طرح تناؤ بھرا چہرہ لیے انھیں نہیں آنا ہوگا
دوست کی آمد آمد پر جیسے خوشبو پھیل جائے
ویسے آنا ہوگا

اے میرے دیش
سورج گھرانے کے ہم رکن ہیں اس لئے کہہ رہا ہوں
عورت، محض ایک نشیلی اور محرک شے ہے
یہی ہے آج کے نجیبوں کی نظر میں دیکھنے کا مطلب
پھول والے کے پاس کی ایک پڑیا
ایک جسم، ایک گڑیا، اُف ------
اے دیش میں شرم سے جھکا جا رہا ہوں

یہ اور ایسی کتنی ہی یادیں
اندرون میں پٹرول کی طرح سما کر چل رہے ہیں
اگر کسی وقت
بے چین سے ہم
جسم کی بتیاں بٹ کر، جلا کر
تیری نراجنی میں بھگو کر
ایک نئے انقلاب کی جانب، نئی روشنی کی سمت
اپنے گھوڑے دوڑائیں تو اے دیش
احسان فراموشی کی تہمت ہم پر مت دھرنا
ہم بھی تیرے آسمان کے ستارے ہیں
یہ مت بھولنا۔

نارائن سُروے

نہرو گزرے اس وقت کی بات

پیٹھ سینکتے بیٹھے ہوئے مکان لرز گئے
شہر جیسے دھندلا ہو گیا
اور بعد میں عنابی
پھر..... اندھیرے نے پتّا لنگر لیا

پتھروں کا گاؤن پہنے کارخانے
چرٹ سلگاتے ہوئے
ڈوب گئے خیالوں میں

پھر......
گیلا قمیص کاندھے پر ڈال
مڑ گئے ڈربے کی طرف

'کیا ہوا اے سندرے.....'
آج لوبان مت جلا!.... نہرو گزر گئے '
سچ؛ تو چلو آج چھٹی!....'
تھکان سہنے والی دنیا کھٹیا پر لڑھک گئی

میں اداس سا ہو کر چل پڑا
راستے کتنے بھیانک نظر آئے
کاغذی خول میں روشنی لے جانے والے، ہاتھ گاڑی والے سے
میں نے پوچھا
یہ روشنی اب کس لیے لے جا رہے ہو؟
'واہ میاں'
آگے اندھیرا دانت پیستا ہوگا!'

ٹھہرو گزرے اس وقت کی بات۔

منوہراوک :

پیدائش ۱۹۳۳ء، مراٹھی کے اہم شاعراور ناول نگار۔ شاعری کا پہلا مجموعہ "अयत्न्या कविता" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ زیرِ طبع ہے۔ دو ناول "चरसी" اور "कले उत रहावा" کئی برسوں سے غیر مطبوعہ۔ چرسی" ایک دھماکہ خیز اور اہم ناول ہے جس میں بمبئی کی گندی بستیوں کے بھیانک اور ننگے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ منوہراوک نے امریکا کے معروف بیٹ پوئٹ ایلن گنس برگ کو چرس پینا سکھایا تھا۔ "چرسی" کا انگریزی ترجمہ سال رواں میں شائع ہو رہا ہے۔ منوہراوک لکھنے پڑھنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں کرتے۔

منوہراوک

جو دیا جاتا ہے وہ لے لو

جو دیا جاتا ہے وہ لے لو، اگر لے سکتے ہو تو، مانگو مت
مانگنے سے آدمی ہچکچاتے ہیں
اور یہاں جھوٹے پن کو ترجیح دی جاتی ہے
کرسکتے ہو تو کرو، سادہ سکتے ہو تو، خاص طور پر نہیں
لاد لے سے دونوں کو دُکھ ہوتا ہے
اور یہاں دھوکے بازی کو اجازت ہے
سُکھ، آپوں آپ آسان حالت میں ہے، رہتا ہے

THROW THYSELF INTO OBLIVION, CARE NOT.

اصرار و انکار میں دروازے بند ہو جاتے ہیں
اس کا دھیان رکھو، کھُلے جیسے کہیں باہر مت دیکھو
آشیرواد کے بھُین، بھیک کے کھلے دہن
بھلائی کے عجیب پھند، بھرتی کے بند سمجھ لو
بہتری کے بے کار مباش، ناکام ہو جاتے ہیں؛
اتنا ہی نہیں بلکہ خود پر الٹ جاتے ہیں، یہ سمجھ کر
برتاؤ کرو
جیسے بھی ہو، جہاں بھی جاؤ، دوسروں کے فرار کے راستے بند ہو جاتے ہیں
ادھار کی مانگ ٹھیک نہیں ہے
اس سے اندرونی مقصد آڑ بن جاتے ہیں، آڑ ہوتے ہیں
تنہائی کی بھی آڑ مت لو، وہ بھی ایک شرتگا رہے
پچھتاؤں کی بھرپائی لعنت کے قابل ہے
گناہ، غلطی، اقرار، دہراؤ مت۔

منوہر اوک

میرے سپنے چوراہے پر گرے ہوئے

میرے سپنے چوراہے پر گرے ہوئے، گندے پانی کے ساتھ، دیکھ۔ بہہ کر
مجھے دنیا پر بھروسہ ہو رہا ہے
آوٹ تاش کے پتے بیسا میں۔ آنکھ بھر کر میری "آنٹیاں"، اکٹھی ہوئی ہیں
لیکن میں بیس انگلیوں سے کیا کروں؟
رات بھر جلتی رہی ہیں موم بتیاں، ابل رہے ہیں بادام سلگ رہے ہیں عیسیٰ
مجھ سے مقابلہ کر رہے ہیں

مجھے افسوس ہے
راستے کیچڑ اڑ رہے ہیں، پیر لپک رہے ہیں، آنکھوں پر بھاگ رہے ہیں، دور جا رہے ہیں
کھمبوں کے دیے
یکایک چاند آنکھوں میں پیروں تلے آ گیا گھڑگھڑا رہی ہیں مشینیں
مزدور ڈھو رہے ہیں ٹوکریاں گندی سیمنٹ کی سر پہ
نپٹ لے رہے ہیں
خدا کے گھر کا ٹیلی گراف
کانوں میں کٹ.. کٹ کٹ... کٹ... کٹ.... کر رہا ہے۔

وہی بہروپی گلاس سیّال بدل کر آرہے ہیں محلّے کا گرم مسالا ڈال
گھل مل رہے ہیں ساتوں کیمیاوی اجزا سنسنا رہے ہیں نسوں پوروں میں
شگفتہ بن کر ہر ایک بھونک رڈوروں مانگ رہا ہے، پھیلا منہ پینا چاہ رہا ہے
آنے والی سورج پلک

ویشیا جیسی برس رہی ہے برسات
کون اپنے بچے کا باپ؟ ڈھونڈنے کے لیے
مفت رہی ہیں راتیں، بھٹک رہے ہیں راستے تمام DEAD END والے سمندر
مچھلیاں مار رہے ہیں

اچانک راستوں کو جوار آرہے ہیں سبھی بلڈنگیں دور بھاگ رہی ہیں
پیروں تلے پھیل رہی ہے ریت، سبھی پیر منتوازی آسمان ہو رہے ہیں
بجھ رہی ہے رات تمام پلکوں میں سما کر ہلکے سے ہو رہے ہیں جسم کے اعضا، آنکھیں
، غبرا رہی ہیں سمتیں سبھی، منہ میں کو بڑے آرہے ہیں
سب کر کر کر ر...... سبھی کر ر ر ر...... کر کراہٹ
آری چلا رہے ہیں جگنو و گنو، بدن پر چیچک ابھر رہی ہے

منوہر اوک

اپستور، شبنم، شراب

شراب
شبنم
اے برہمن
تیرے دربھ[1] کا لمس ہونے دے اس پاک پانی کو
چھوٹی انگلی اور اس کے قریب کی بھیگے بھی تو ہرج نہیں
ہو گا
چھڑک دے وہ پانی چاروں طرف
پڑھ دے منتر
"سبھی آنکھیں روشن ہو جائیں
سبھی ہاتھ پناہ دینے والے
سبھی جیبوں میں پونم ہو
اور سبھی سینے فیاض ہو جائیں"
چھڑک دے وہ پاک پانی
اداس، بجھے کاس، نراش، ڈھنکے ہوئے، جلے ہوئے، لہو ہوئے، مرجھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوئے
یہ پھولوں کے نام ہیں

---

[1] دربھ = ایک خاص قسم کی گھاس جو یگیہ میں استعمال کی جاتی ہے۔

دیکھ
شبنم کے ساتھ ہنسے کھل کھلاتے ان کے چہرے، چھین والے، کھلے ہوئے
پیروں کے ڈنٹھل پر ہل رہے ہیں، ان کی گردن ڈول رہی ہے
سبھی اکتارے پر لٹکے کدو

یہ پیالہ
اس کی اونچائی کتنی ہے
غور سے دیکھ
کئی تیرتے پیر
اس پیالے کی تہہ کو ایک پیر نے بھی نہیں چھوا
پیٹ کے بھبکتے ہوئے گل جہر
زبان مہر بند کر دو
اٹھاؤ پیروں میں کے پربت
کھلے آسمان میں، بکھرے راستے پر آؤ
دیکھو کیسی بے زبان پتنگ ڈولتی گرتی جائے گی تمہاری
دو پیر ہی "کاٹا کاٹی" کھیلیں گے اتنا سنبھالو۔

کہو
ایشور، شراب، شبنم
" آؤ یکش کنرو، حمالو!
وڈھیا دھر گندھر بوں، پھیری والو!
چارن اپسراؤ، مزدورو!
بیتال، تاجرو!
شیطان، بھلے آدمیو!
راکششوں، باپ داداؤں

سرمایہ دارو، پریشان حال کنگالو!
کل تو بھی آ
آ بچے تو بھی آ

یہ سیال نہیں ہے
یہ کرشمہ ہے
اس پیالے میں دیکھو تیزی سے بدلتے ہوئے چہرے
جو تھے اب نہیں ہیں، جس تس کے
کتنی ملائم سطح اس پاک پانی کی
حادثہ: دیواری کاغذوں پر لکھے ہوئے خواب: چھپی ہوئی تاریخ

اس تیرتے پگھلتے برف کے ٹکڑے میں دیکھو عکس، تمہاری جوانی
اس کے برابر ہی دل فریب سچائی
اے فن شناسو!
تمہارے فن کے مقدر کو طلوع کرنے والا چاند، یہ دیکھو اگ آیا پیالے میں
دیکھو! اس کی کور بڑھتی جا رہی ہے
چٹکیوں سے پکڑ کر باہر مت نکالو
وہ بھیگے گی نہیں
سمجھو کہ وہ پھر بھی کاغذ کا ایک پرزہ ہے
تمہاری آنکھوں میں لالچ پھیل گیا
یہ اچھا نہیں ہے
یہ پاک، ان چھوا پانی پیو، نخالص خشک
آنکھیں بھر آئیں گی
گلے بھر کر
ایسا نہ کرو

تھرمامیٹر کے پارے جیسا پیو
میان کی تلوار میان میں رہنے دو
تھوڑا ٹھنڈا سوڈا
دیکھو، پیالے کے اندر کا تاروں بھرا آسمان
خوبصورت اور نازک جالی دار کرتا پہنتا ہے یہ پیالہ
کیسی نرمل بندش

یہ گلاس نہیں
ایک مور ہے
اچھلتا، چلتا، بولتا، فوارہ
یہ سیال نہیں ہے
صراحی ہے
صراحی پیو صراحی
بل کھاتا، پیارا، پاک پانی
سانپ کی طرح لہراتے چلو، سر کا انگارہ ہوا کو دے کر
بل کھاتے لہراتے
کہو
"اے پاکیزہ گندے پانی، تو ہمیں نجات دے
اے کوٹرے سی پاک شبنم
تو ہمیں مرجھانے مت دے
اے ٹن پاٹ ایشور، تو میری ٹھوکر میں مت آ"

وسنت دتّاترے گرُجَر

۱۹۴۴ء میں جنم ہوا۔ موجودہ مراٹھی شاعری کی ایک اہم آواز، ان کی ساری تخلیقات پہلے لٹل میگزینوں میں شائع ہوئیں۔ "گودی" اور "آرنیہ" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ گودی کی نظموں میں انھوں نے عام بول چال کی زبان کو رواج دینے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اسی سیدھی سادی زبان میں عصری زندگی کی حقیقتوں کا اظہار کیا ہے۔

گرجر کی نظموں کا تیسرا مجموعہ "سمندر" زیرِ طبع ہے۔ کبھی کبھی نثر میں بھی لکھتے ہیں۔

وسنت دتاترے گرجر

معمولات کی سیڑھیوں کے نیچے

معمولات کی سیڑھیوں کے نیچے، میں پیروں کو موڑکر، دونوں ہاتھ
سر کے نیچے رکھ کر، ستایا
دھت کرم، لاش کا جلوس، کانوں میں زندگی اتنی پیاری
ننھے منے بچوں کو میٹھی کہانیاں سنانے کے لئے
اور اتنے خراب ہجڑے ہنہناتے ان بزرگوں سے
کہتے ہوئے آنکھوں میں آنسو لے کر
لِنگ میں محسوس ہوتے ہوئے
دماغ مرے ہوئے جانوروں کے اب واقعی پکے ہیں
من کیچڑ بھری آنکھوں کی گھنگھور جھڑی میں

یا
پراگندہ اجالے میں سڑا ہوا اندھیرا مروڑتے
جسم، کھڑے ہیں مڑی ہوئی گردن پر جوا رکھ کر
ہاتھ میں چابک پکڑ کر
معمولات کے زینے کے نیچے، میں اپنے ہی پیروں کو موڑ کر
اپنے ہی دونوں ہاتھوں کو سر کے نیچے رکھ کر
ستایا
گرہ میں گلا ہوا عضو رکھ کر

وسنت دتاترے گرجر

سمندر کے لیے سوغات، یہ شہر

سمندر کے لیے سوغات، یہ شہر
میرا جسم: میں پھینک دیتا ہوں لہروں پر
لہریں کنارے پر ٹکراتی ہیں
ٹوٹا پھوٹا جسم جوتوں تلے روندا جا رہا ہے
دِنیا کو شکم میں سمانے والے سنتوں کے گروہ کنارے پر ہیں

دِنڈی دروازہ : اندر ناپتا ہوں، دنیا کو تولتا ہوں پانی کو
میں روندتا ہوں جسم کو اور قبول کرتا ہوں
خود کو

میں چل رہا ہوں ہوائیں، اوپر اور اوپر
بہت کچھ ٹوٹا جا رہا ہے، بہت کچھ چھوٹا جا رہا ہے
برسوں سے

اسٹینڈ۔ سڑک کے کنارے مکان سمندر کی دولت گچ پچ کیچڑ
سمندر کنیائیں ہمت والی، اندرون کی کشمکش

سارا کنارا بجھ رہا ہے
اعضا ایک دوسرے کی نفی کر رہے ہیں
عجیب
ہوا میں موت اڑ رہی ہے
میں باہر آتا ہوں دروازہ اوپر اور اوپر
میں اٹھایا جاتا ہوں چاند اوپر اور اوپر
اوپر اور اوپر بے لفظ خاموشی میں ٹھاکر دوار
تو میں گھر میں اوپر اور اوپر
میں ہوا میں پانی سا بہتا ہوا لہرا لے کر
ہوائی سزا میں تیرتا ہوا ۔

وسنت دتا ترے گرجر

میرے درد گھومتے ہیں

میرے درد گھومتے ہیں
کاغذ پر
پالتی مارے ہیں، یہ
سوچتا ہوں
لاوارث
خواب، حقیقت میں بو سونگھتے ہیں
میری زندگی کی، قطرہ قطرہ
میری زبان کے لیے / شہوت
میرے جسم کے لیے / فکر
میرے دماغ کے / رنگتی ملاکر
میرے دانت کبھی خراب ہو گئے ہیں
بدن بے زنگ آلود / سن
اب، مجھے خوب محسوس ہو رہا ہے
میرے دل پر کیا کیا گزر رہی ہے
ان مشکلوں کی نہایت نہیں، مشکلوں کو
تھوک کر بار بار یہ ایسی کیسی ٹوٹن
اسے سہنے کے لئے قوت دو، ایسی منت کس سے کروں ؟

تُلسی پَرَب :

۱۹۴۱ء میں جنم، نئی نسل کے اہم شاعر، بمبئی سکریٹریٹ میں کچھ عرصے تک ملازمت، پچھلے تین برسوں سے شہادا تالودا کے جنگل میں آدی باسیوں میں کام کر رہے ہیں۔ پورے وقت پارٹی کا کام کرتے ہیں۔ مارکسی کمیونسٹ ہونے کے باعث " ایمرجنسی " کے دوران پندرہ مہینوں تک جیل میں رہے۔ پہلا شعری مجموعہ " [illegible] " ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ جیل میں لکھی گئی نظموں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ مراٹھی لٹل میگزینوں کی " دلت پینتھر تحریک " سے وابستہ ہیں۔

تلسی پَرَب

تیرہ برس[۱۳]

تیرہ برس
اور ابھی تک سمندر کے فن کی
صناعی کرنے والا فن کار نہیں دیکھا ہے
جگہ جگہ راستے پر جیسے راستے کا
تسلسل گواہ ہوتا ہے، حقیقت میں ویسا ہی ہوا
ویسا ہی دھائیں دھائیں امڈتا ہوا سمندر کا سیلاب
اور اس میں ڈوبے ہوئے سبھی برساتی آسمان

تیرہ برس
اور اب بھی
میں تمہارے چہروں کے نام نہیں بتا سکتا
کہ کون سے پہلے کے ہیں اور کون سے بعد کے۔؟

تلسی پرب

پانی

جانوروں میں بھی پانی برابر
تول قائم کرتا ہے
آنچل کی طرح پانی نیلا ہرا
بادل آسمان، جنگل روشنی
قبضے میں کر لیتا ہے
پانی دوریاں بڑھاتا ہے
آنکھوں کے پانی سے لے کر
دل کے پانی تک
اور اس پانی سے لے کر
پھر انسانی پانی تک
نسل در نسل پانی کھیلتا ہے
جھنڈ کی طرح
خون کا فوارہ ابل پڑتا ہے
زبردست جھرنے میں سے
لیکن پانی کا باقاعدہ قانون ہوتا ہے
جان دار کی قربانی کی طرح
اور پانی کا جھنڈ نہیں کرتا ہے
کسی بھی نسل کو خارج یا برباد
تاریخ میں سے
ہمیشہ کے لیے

●

گرمی میں سے آنے والے کو
کبھی پانی مل بھی گیا تو
دینے والے کو ڈنڈوت کرتا ہے
یعنی جیسا ہوتا ہے یہ قاعدہ قانون
وہ تو ایک جان لیوا قسم ہی ہوتی ہے نا
اچھوت کی
میرے ہاتھوں میں ہتھیار نہیں ہے۔
پانی کی خاطر میں تمہاری پناہ میں آیا ہوں
ماں بچے کو پلاتی ہے
اور روکتی ہے اس کی جارحانہ قوت کو
پستان زاد
پیاس جم جاتی ہے
بچوں کی آنکھوں میں
محبت کا حق
ڈالتا ہے اس پر
تاعمر پرچھائیں
اور اس کی پتلی
یقین کے ساتھ بے کل بنا دینے والی
ننھا رلانے والی
قبول کر لیتی ہے
حق کی باتیں
پانی کی ساری سطحیں
اور سب کچھ۔

●●

گرو ناتھ دھری

پیدائش ۱۹۴۲ء میں، شاعر اور مصوّر ہیں، چند برسوں تک دہلی میں سرکاری ملازمت کرنے کے بعد بمبئی واپسی، اب مراٹھی کے لکچرر ہیں۔ پہلے شعری مجموعے "گلوریا" پر حکومت مہاراشٹر نے انعام سے نوازا۔ "گلوریا کی" بیشتر نظموں میں ایک ایسی "لے" پائی جاتی ہے جو ان کے ہم عصروں میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرا مجموعہ "समुद्र कविता" ۱۹۷۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔

گرونا تھ دُھری

گلوریا

وے تینوں ناچ رہے ہیں، گا رہے ہیں
تینوں کی پرچھائیاں باہم گھل مل رہی ہیں
گا رہے ہیں، ناچ رہے ہیں، گا رہے ہیں، وے تینوں

وے تینوں، میکنک
میلے کچیلے، نیلے کپڑوں میں
نوجوان، تنومند میکنک
کرسمس کی رات
فاسٹ لوکل (ٹرین) کے ڈبے میں
ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے
بے ہوش وحواس
ناچ رہے ہیں
گا رہے ہیں

او ؤ گلو ؤ ری ی ی یا

گا رہے ہیں :
گلوریا کے لیے
: گھاس کے خطوں کی سرسراتی لہروں میں
لمبے پاؤں ڈبوتے ہوئے
چاندنی میں نہاتے گلوریا کے لیے

ان کے ناچ کی رفتار
گاڑی کی سنسناتی رفتار میں شامل ہو گئی ہے
پرچھائیاں ایک دوسری میں الجھ گئی ہیں
اُپ نگر تیزی سے پیچھے ہوتے جا رہے ہیں
درخت پر پورا چاند اُگ آیا ہے
تینوں کے دلوں کے
تین گلوریوں کے غروب ہونے کے بعد
تینوں ہی ہو گئے ہیں
گلوریا

●●

گرونا تھ دھری

ایک لڑکی اور کوّا

ایک لڑکی کے ہاتھ پھول توڑ رہے ہیں
اور اس کی خاطر پیڑ بھی جھک گیا ہے
پیڑ کے پرندوں کو وہ ایک ایک نیا گیت دے رہی ہے
ایک ایک پھول لیتے ہوئے
پیڑ میں سے نظر آنے والے اس طرف کے سمندر کو ———
یاد ہے
گزری ہوئی ایک ایک صبح

اس لڑکی کے بڑے ہو جانے کے ساتھ
اس کے سامنے سے ترکش کھینچتے ہوئے، سمندر کی راہ
چینی گلاب کی شاخیں چھو کر ایک کوّا اڑ جاتا ہے
تب اس کے ہاتھوں سے تمام پھول بکھر جاتے ہیں
دل میں خوشبو رکھ کر۔

گرونانک دھری

جنگل راگ

بھری دوپہر کی جنگل رات میں وہ :
درخت کی طرح ، درختوں میں سے، درخت میں
اس کے ارد گرد چاندنی
دل کی آنکھوں کی
اس کے بالوں میں
جنگلی پھول

وہ گا رہی تھی اس کے لیے
گھنیرا
جنگل راگ

گرم دھول کا بگولہ
گھر گھراتا ہوا اونچا اٹھ رہا تھا
پتہ پتہ جھڑ رہا تھا

سُر تپ رہے تھے، سُر چڑھتے جا رہے تھے
رتنار ملائم کونپل کی طرح
سُر جھلملا رہے تھے

دور کہیں
آسمان سمٹتا جا رہا تھا.....
مٹی برہنہ ہوتی جا رہی تھی.....

وسنت آبا جی ڈہاکے

۱۹۴۲ء میں ولادت ، شاعر ، ناول نگار ، نقاد ، مصور اور کہانی کار ہیں ۔ مراٹھی ادب کے استاد ہیں ۔ شاعری کا پہلا مجموعہ " [illegible] " ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع رہا ۔ ڈہاکے کی نظموں میں تیرتا ہوا وجودی نظریہ فکر ان کی واضح پہچان بن چکا ہے ۔ ایک ناول " [illegible] " شایع ہو چکا ہے ۔ ایک لٹل میگزین " ترشنکو " کی ادارت بھی کی ۔ جدید ادب پر ان کے تبصرے اہمیت رکھتے ہیں ۔

وسنت آباجی ڈہاکے

مٹی کا فلسفہ

اس دیش کی مٹی میں سونا اُگتا ہے
پتّے، جھڑ گئے
کیچڑ میں پھنسا رہ گیا یہ ایک پیڑ

اس کیچڑ زمین کے اندر
کھانستا ہوا مینڈک اکیلے ہی جاگ رہا ہوگا :
اس کے سر پر چھوٹا سا تاج :
راجا وغیرہ وغیرہ ......

سامنے مٹی کھا کر
مست پڑے ہوئے دس بیس مینڈک
یہاں وہاں بکھری ہوئی سو ایک چھوٹی چھوٹی قبریں
اس پیڑ کی کھال کے اندر بھی

باریک مہین کیڑوں کا ایک چھوٹا سا دیش
عدلیہ، مندر، پیدائش و موت کے رجسٹر دفتر
بدعنوانی، رشوت خوری، وغیرہ وغیرہ

اس پیڑ کی جڑیں
زمین کے اندر بہت دور تک پھیلی ہوئی
ایسے جہنم تک، مرسلہ ۱۹۶۹ء
رحم میں پانی بھر گیا ہے
ہتھیلی بھر خندق
ٹوکری بھر مٹی۔

وسنت آباجی ڈہاکے

نرجن کناروں پر

پیچھے، بالکل پیٹھ کے پیچھے، مردوں کا نہانگر
سامنے بالکل کانوں کے پاس، دل کے پاس، بجتا ہوا سمندر
ایک سمندر ہی شناسا ہے، اس اجنبی شہر میں میرے لیے
جو بج رہا ہے تمہارے اندر سے میرے اندر، جیسے ہم
اکیلے شام کو عروج کے نقطے تک پہنچا ہوا، اَن سنا جا رہا ہوں
یہ سمندر کے اندر سے آئی ہوئی شام
جیسے سمندر کے ہاتھوں میں گِٹار ہے اور اس کے اندر سے
پھیلتا چلا جا رہا ہے سمندر کا گیت

کنارے پر اپنی پرانی زندگی کے کاغذ، مرجھائے ہوئے پھول، سوکھے پتے
تیزی سے تیرتا جا رہا ہے، سفید جھاگ پر تمہارا میرا
تمہارا میرا بات کرنا، نہیں کرنا، ایک دوسرے میں دیکھنا . . . .
ابھی ابھی، کچھ دیر پہلے تمہارے پیر بھیگی ریت پر
چلتے ہوئے گزر گئے میرے کنارے تک
میں تمہارے دل میں بجتا ہوا سمندر
ایک تم ہی ہو شناسا، نرجن کنارے پر

وسنت آباجی ڈہاکے

کیٹ

ایشور ایک
زبردست کیٹ[1] ہے
میرے دل کی خوشیاں کھا ڈالنے والا
میں جب خوشی سے زرا اہلتا ہوں
تو وہ میری پیشانی پر اچھلتا ہے
اس کے سیاہ چمکیلے پیٹ کے نیچے
میری آنکھیں بالکل ڈھک جاتی ہیں
میں دونوں ہاتھوں سے نوچ کر
نکال پھینکنے کی کوشش کرتا ہوں
لیکن اس کے نوکیلے تیز ناخن
دماغ تک پہنچے ہوئے ہوتے ہیں
جیسے یہ ایشور کیٹ کا دھان ہی ہوں
وہ آئے
ہم کہیں "دکھائیے"۔

---

[1] کیٹ - ایک قسم کا کیڑا

آر۔ کے۔ جوشی:

شاعر اور مصوّر ہیں۔ کمرشیل آرٹسٹ کی حیثیت سے خاصی شہرت پائی۔ سرورق ڈیزائنوں کی انفرادیت اور کیلی گرافک تجربوں کے لیے بھی مشہور ہیں۔ مراٹھی زبان کے واحد "کانکریٹ پوئٹ" کانکریٹ شاعری کے تجربات کے ذریعے آر۔ کے۔ جوشی نے مراٹھی کی جدید شاعری کو جدید تر بنانے اور ایک نیا شعور دینے کی کوشش کی، فی الحال بمبئی کی ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی سے وابستہ ہیں۔

آر۔ کے ۔ جوشی

ایک پوسٹر کویتا : بنگلا دیش

۱۴ ، چودہ دن گنی راتیں

۰۰۰ ۰۰ ، ''صفر کا دور''

۸۱،۵۷۰۱ داغدار جسموں میں گاڑھے خون سے لت پت

گنی ایک دوشیزہ فرجیں

۳۱۱،۶۲۰ ، گہری سبز پتیاں دھنوئیں میں تحلیل ہوتی ہوئیں، کلوٹی

تھراتی زندگی بے انت، بے اصل

کالے دھس آسمان کی نیلی حیرت انگیزیاں

بہتی سیاہی سرخ ندی۔ نہر

۵۰،۳۵۱ ، نہ سنی ہوئی تنقادیاں

پیدا ہوئے بغیر مرے ہوئے بچوں کی

۱۹۹۲۰۳ ، قربان کر دیے ہم نے اپنے ہی دانش ور

ناقابلِ فراموش ایک تاریخ

شری روکڑ پوتے : بنگلا دیش

آر۔ کے۔ جوشی

کاغذ

میرے پاس تین ہزار پانچ سو چھ روپے ہیں
ان میں سے گیارہ، سو کے
ایک سو ایک، بیس کے
دس دس کے، دس
بقیہ پانچ کے
ان میں صرف ایک روپے کا کاغذ ہے
جس پر خوبصورت نیلا نقش ہے
کسی کے دستخط ہیں
داہنی طرف سفید چاندی کے روپے۔ کی تصویر
بائیں طرف سفید اجلی جگہ ہے
نیچے آٹھ ہندسوں والا نمبر
اوپر میرے دیش کا نام بھی ہے
پیچھے، درمیان میں تیرہ رسم الخط ہیں
جس میں تم بھی پڑھ سکو گے
ایسے دو لفظ ہیں۔

ایک روپے ملے گی کیا ؟

ستیش کالسے کر:

۱۹۴۳ء میں پیدا ہوئے۔ شاعر اور مدیر۔ آل انڈیا بنک ایمپلائز یونین کے اہم لیڈر
وام پنتھی سیاست سے وابستہ رہے۔ کئی لٹل میگزینوں کے مدیر اور ناشر۔ شاعری کا پہلا مجموعہ
[illegible] ۱۹۷۰ء میں شایع ہوا۔ اس مجموعے کی نظموں کی تہ میں جنس کی طرف
دیکھنے کا ایک صحت مند رجحان ملتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ زیر طبع ہے۔ لینن پر لکھی ہوئی نظموں
کے ایک مجموعے کی ترتیب و انتخاب پر وہ سوویت انعام حاصل کر چکے ہیں۔ بنک آف بڑودہ
کے بمبئی ہیڈ آفس میں کام کر رہے ہیں۔

ستیش، کالیسے کر

خدا کے لیے نوحہ

ایک

اے خدا، مجھے سہارا چاہیے
میری منصف آنکھوں میں
تاڑ کا اونچا پیڑ، کوئی اہرام
ایک آدھ ممی
کوئی ایک قدیم یا جدید قبر دے
مجھے گناہ کے لیے، مجھے ثواب کے لیے،
جائز و ناجائز، بیوی بچوں سب کے لیے
سن ہونے دے
"چاہے پاس ہو چاہے دور ہو"

مجھے گزرنے دے سردیوں سے
گزرنے دے گرمیوں سے
بارش میں پنجر ہو جانے دے
کوڑا بن جانے دے، غلاظت کا
ایک زبردست خندق،
مجھے گزر جانے دے جہنم کی راہ سے
اے خدا، رد کر دے میرا مستقبل

مجھے ہو جانے دے خاک کا انکار
مجھے چاہیے جہنم کی غیر منقسم ٹھنڈک
مجھے چاہیے گناہ و ثواب سے بالاتر انحصار

اے خدا، میرے لیے
قحبہ خانوں کے دروازے "کھٹاک" سے
بند کر دے
سبز، سرخ، نیلی قندیلوں کو
جھپاک سے بجھا دے اے خدا
کھینچ لے مجھے سڑک پر اور سڑک کے اڈوں پر
کوڑھیوں کے بستروں پہ
اندھیرے میں سڑک پہ مجھے
چاہیے عورت، آخری رات سے پہلے
مجھے دیکھنے دے جہنم، اے خدا
مجھے مٹا دے بلا تاخیر
کاٹ دے اندرون کی ڈوریاں، تیری اور جھوٹ
بکھر نے دے میرے جسم کے ٹکڑے اے
خدا، اس عہد کے مکمل ترین اندھیرے میں
مجھ پر، وحشیانہ مظالم ہونے دے
زنا بالجبر، ہواریوں کے اڈوں پر
مجھ پر پڑنے دے، جوتوں کی مار
میری کھال ادھڑ جانے دے۔

دو

اے خدا، وہ کون اشارت —— کہ میں شعر کی تخلیق کر رہا ہوں؟
کون اشارت، میں مباشرت ہیں

کون اشارے میں لفظوں کے ماتمی جنگل میں بین کر رہا ہوں ؟
کون اشارے میں سمندر کی آگ میں جل رہا ہوں
بنیادی طور پر ہر ایک شام سوگوار تنہا
کسی بھی فلک بوس عمارت کا آخری کمرہ
مجھے چاہیے تنہائی، موت کے لیے، میرے لیے
آتی ہیں شامیں دکھ کے آبشار
"نیلی جھیل میں بہہ رہا ہے دکھ کا پانی"
آ رہے ہیں ساحر کے مصرعے
"ہم نے تو جب کلیاں مانگیں ..."...
میں کانپتا جا رہا ہوں کلرکی کے ناقابلِ معافی انجان مکان میں
قید خانے میں ہو رہا ہوں تباہ اعداد کے بھنور میں
اے خدا! کون ہے اگلے اشارے میں

کون رکھے گا میری لاش پر آخری سفید کفن
میونسپلٹی کا ملازم، کیسے حقیقی دکھ
محبوبہ دور، بنجر تنہائی
اے خدا مجھے کیوں دیا ہے جنم
مارکس منرو گم ہوتی جا رہی ہے خواب آور گولیوں میں
"بدھم شرنم گچھامی۔
دھمم شرنم گچھامی"
نیند کے تحت، موت کے اختیار میں گردن ہٹتا جا رہا ہے
اے خدا، کیوں دیے ہیں سپنے آنکھوں کو
گناہ، ثواب، جائز، ناجائز، دارو، چرس، افیم، بھنگ،
میں کس میں کھو دوں سب کو، اے خدا کس میں ؟؟

ستیاش کالسے کر

مباشرت کی راتیں

ایک : خیال میں

یکایک آنے لگتے ہیں
جنگل سے ہرے کھیت
گھر میں سورج کو صرف لمحہ بھر کے لیے
دور کر، اندھیرے میں
سمندر جو شعلے حواس کے

برہمی پتے پتے میں
کھیتوں کھیتوں سے، سردی کی
لہریں آگ آتی ہیں، حاستہ
واماندہ، آہستہ آہستہ
مشت زنی

دو : اگلی

عین دوپہر کا لپلپاتا سورج
آگ آتی ہے مباشرت کی
پہلی رات والے شب بیدار دوست۔
تم سورج کو سنبھالو نہیں
اس کے حواس کو مباشرت سے پہلے
دنیا کی سب سے اولین شاعری میں ختم کر رہا ہوں

تین : بعد کی

حواس کو بانہوں میں سمٹتے دیکھ مباشرت کی
رات میں، بند ہو رہے کھڑکیوں کے
لے لیتے ہیں لاشیں اندر، اندھیرا پھیلا ہے
بستر میں یادوں کی
رُکی ہوئی گرہ میں بہتے ہیں دھارے
منی کے بے حد، نہیں چاہیے یہ اندھیرا
دھیمے روک لو، کر لو کچھا کچھ
حواس کو خصتی کرنا، خالی
بستر، سرعت سے انزال
ہو رہا ہے، ہونے دو۔

چار: بعد کی بہت سی

کدھا سے گھسیٹو حرف
کھینچو لکیریں، ہمیشہ کا اندھیرا
کمبل میں چھپا لو، ہمیشہ کی طرح

حواس کو حواس سے ڈھانپ لو
موزے بدلو چاہے نہ بدلو
حواس کی نوکیلی پر چونٹیاں،
اُچھالو، مادائیں چڑھتی ہیں
نروں پر، تب حواس بجتے ہیں گھپ پ ....
کروٹ بدلتی نیند، مباشرت کی نیند۔

نام دیو ڈھسال :

۱۹۴۶ء میں ولادت، شاعر، مدیر، اور رہنما۔ ڈھسال نے راجا ڈھالے کے ساتھ "دلت پینتھر" بنایا تھا لیکن بدقسمتی سے اس تحریک کے ان دونوں رہنماؤں کو علاحدہ ہونا پڑا۔ دلت ساہتیہ کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے اور دونوں ہی مراٹھی کے ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنے۔ دونوں مجموعوں پر حکومت مہاراشٹر سے انعامات مل چکے ہیں۔ اس انتخاب میں پیش کیا جانے والا "نام دیو ڈھسال کی طویل نظم کا اقتباس" اُس کرب کا اظہار ہے جس سے ہمارے سماج کا ایک اہم طبقہ صدیوں سے دوچار ہے۔ "بیل کی طاقت" اور "ٹیلے سے چھلانگ" میں بھی اسی کرب کا لازمی ردِ عمل ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

نام دیو ڈھسال

ایک طویل نظم سے اقتباس

آدمی محض اُن آنتوں کا نام نہیں جو اناج ہضم کرتی ہیں
آدمی اپنی ہمت، حوصلا جیت ہے
فطرت اور اپنی حیوانیت پر فتح پاتا ہے
آدمی کا سفر جاری ہے
اندھیرے سے روشنی کی جانب
آدمی آزادی کی سمت جا رہا ہے
دنیا کی طاقت روشنی اور آزادی ہے
اور شاعری دنیا کا دل ہے
وہ احساسات کو گہرائیاں
اور جذبات کو وسعتیں دیتی ہے
وہ خون میں سے کھلے ہمدردی کے پھولوں پر للچاتی ہے
وہ تسخیر کرتی ہے
بزرگوں کی غلطیوں کی، کرتوتوں کی، خامیوں کی
زوال کی فتح کی اور ظلم کی تاریخ
میں نظم لکھنے کے لیے بیٹھا ہوں

جو کبھی مجھے چھوڑ کر چلے گئے تھے، وہ تمام الفاظ بھی
آج جھٹپٹے کے پرندوں کی طرح اکٹھے ہو گئے ہیں
میں تذبذب میں مبتلا ہوں
تڑپ رہا ہوں، پسینے سے تر بہ تر ہو رہا ہوں
دردِ زہ محسوس کر رہا ہوں
کیا کیا لکھوں ؟
کس کس طرح سے لکھوں ؟
کس نام سے لکھوں ؟
بھوک کے بارے میں لکھوں یا غریبی کے بارے میں
کنگالی کے بارے میں لکھوں یا غلامی کے بارے میں
ظلم کے بارے میں لکھوں یا الم کے بارے میں
تہذیب
رسم و رواج
پائیدان
دیوتا، مذہب اور پتھر
ان کے نام پر، انھوں نے ہمیں پیٹا ہے
روندا ہے اور مار ڈالا ہے
ہماری ہڈی اور گوشت کو نوچا
ہمارے [illegible] کو مسخ کر ڈالا ہے
انھوں [illegible] آدمیوں کو زندہ جلا دیا ہے
انھوں نے [illegible] کے پاک بدن دڑوں اور پہاڑوں میں سڑا ڈالے ہیں
انھوں نے [illegible] ہمیشہ لوٹا ہے
ہمارے ننھے منوں کو قتل کرایا ہے
ہمارا زندہ، پاکیزہ، گرم اور تیز لہو
جو مٹی کے پیٹ میں بہایا گیا۔

لیکن مٹی نے ہمیں گرماہٹ نہیں دی
گھونٹ دیے اُسی نے ہمارے گلے
ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں بوئے گی
ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں پالے گی
ہم نے سوچا تھا کہ وہ ہمیں طاقت دے گی
اس کالی مٹی نے کالکھ کا سہارا لے کر
لکیر کے فقیروں کی چاہت کے لیے ہمیں، حد سے باہر کر دیا
حد سے باہر کر دیا گر نتھوں کی
حد سے باہر کر دیا مندروں کی
حد سے باہر کر دیا داخلے کے دروازوں کی
حد سے باہر کر دیا جیتے جاگتے انسانوں کی
اور دیدی سند پورے ماٹھ مٹکوں کو سنبھالنے کی
لاش پر پھیلے کفن کو اوڑھنے کی
ہماری دولت، لاش پر سے نچھاور کی گئی خیرات
ہماری بات لگ جاتی تھی کتے بلیوں کے ساتھ جو ہمیں اٹھائی کے لئے
مجبور کیا تھا انھوں نے ہمیں لوٹنے کو
مرے ہوئے ڈھور ڈنگر کی طرح
کتے، بلیاں، گدھ اور ہم آدمی
پلتے رہے جانوروں کے ساتھ
کیا اور کیسے لکھوں؟
جس جنگل میں خون کا پانی بہا کر
ہم نے پیڑ پودے لگائے تھے
وہ سب انھوں نے نوچ ڈالے
ہم نے سوچا تھا
کسی نہ کسی دن ان پیڑوں کی گھنی ممتا بھری چھاؤں میں بیٹھیں گے

پیڑوں کے پتے پتے تک پھیلتے جائیں گے
ان کی اوٹ میں سے مشرق کی سرخ سمت پھوٹے گی
اور ہمارے دلوں کی اندھیری گپھائیں
روشنی سے بھر جائیں گی
ہمت بڑھ جانے پر، ہمارے سینے تن جائیں گے
گردن پرچم کی طرح اونچی اٹھ جائے گی
اور ہم آسمان کو بونا بناتے ہوئے
اپنے پیروں پر کھڑے رہیں گے
اور اپنے ہاتھوں اپنا مستقبل کھودیں گے
جو ہستی کا برت لے کر
نور کے سمندر سے بھر جائے گا۔

نام دیوڈھسال

بیل کی طاقت

مجھے پکڑ کر چہار دیواری کے پنجرے میں اٹکا رکھا ہے
وہ مجھے یہ نہیں بتا سکتے کہ آخر میرا جرم کیا ہے ؟
اور میرا دل ملک گیری پر آمادہ ہو جاتا ہے
فوجیوں کی وردیاں پہن لیتا ہے
مست الست تاریکی چھکڑے کے بیل پر چڑھا دی جاتی ہے
ویسے انھوں نے مجھے تاریکی میں جکڑ رکھا ہے
کوئی پرواہ نہیں! کل جب باہر نکل پڑوں گا
تب ان کے سینوں پر ناچنے کے لیے
مجھ میں بیل کی طاقت رہے گی۔

نام دیو ڈھسال

ٹیلے سے چھلانگ

میان سے باہر نکلی تلوار کی طرح ہماری دھار دار جوانی
آپ چاہے یہ کہیں
کہ ہم نے سر میں خاک ڈالی ہے
آپ چاہے یہ کہیں
کہ ہمیں جنون ہو گیا ہے
واقعی ہم جنونی ہو گئے ہیں
اور ہم نے خود ہی اپنے سر میں خاک ڈال رکھی ہے
کیونکہ ہماری سوچ کی اک سمت ہے
ہمارا رجحان انسان کی مکمل نجات کی طرف ہے
واقعی ہمیں بیدار کیا ہے ایک تسلیم شدہ آرزو نے
واقعی ہماری تمنا ہے
ظالموں کے خون سے سنے ہوئے اپنے پنجوں کو فخریہ دکھاتے پھرنے کی
انھیں کیسے پتہ چلے گا
کہ ہمارے سر میں تخلیق کا ایک خناس سمایا ہے
اگر ہم اسے کوئی شکل نہیں دیں گے
اسے نچائیں گے نہیں تو وہ ہمیں کو کھا ڈالے گا یونہی
اور اسی لیے میان سے نکلی تلوار کی طرح دھار دار ہماری جوانی
ایک نئی دنیا کے آگمن کے انتظار میں
ہم، ایک خوفناک ٹیلے سے چھلانگ رہے ہیں۔

چندر کانت پاٹل:

پیدائش ۱۹۴۴ء۔ شاعر اور مترجم، اورنگ آباد کے ایک کالج میں علم نباتات کے لکچرر ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ "[illegible]" نام سے شایع ہو چکا ہے جس کی ترتیب اور انتخاب کا کام رویندر کم بھو نے کیا ہے۔ مراٹھی لٹل میگزینوں کے آندولن سے وابستہ رہے اور اپنے لٹل میگزین "وا چا" کے ذریعے مراٹھی شاعری کے نئے رجحانات کو تقویت پہنچائی۔ مراٹھی کی نئی شاعری پر انھوں نے اہم تبصرے لکھے ہیں۔

چندر کانت پاٹل ہندی میں بھی لکھتے ہیں — مراٹھی کے نئے شاعروں کی بیشتر نظمیں وہ ہندی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔

چندر کانت پاٹل

چھیاسٹھ کے اواخر کی بمبئی

تین آدمی باہم کی سڑک پر سے
جھومتے جھومتے چلے گئے ان میں سے ایک ہمیں اُسی کے
سپنے میں مرے آدمی جیسا لگا یعنی کہ
اس کا سپنا ہم نے دیکھا جو اسی کا تھا، یا
یوں کہیے کہ اُس، اتنے سپنے تک ہم وہ ہو گئے تھے

اُن میں سے دوسرا آدمی جھنجھوڑ رہا تھا لفظوں کو
سڑک پر تمام وقت، کتنے ہی لاکھوں دلوں سے
جھنجھوڑتا ہے وہ ایسے ہی تو ہم ہی کیوں پھینکیں
اس کی طرف سوالوں کی گل پھانسی اس لیے
دھیان دیے بغیر اپنے آگے نکل گئے کیوں کہ
اس سے کبھی زیادہ اس کے نمائشی لفظ اور
دنیا کے کبھی ڈھیر سارے لفظ اپنے لیے میوزم میں
ٹھنس بھرے ہوئے خوفزدہ بچی جیسے لگتے ہیں

تین آدمی سڑک پر سے جھومتے چلے گئے
ان میں سے ایک ہم ہی تھے ایسا مجھے
دوسرے دونوں نے بتایا یعنی کہ پھر
اپنی کبھی کیوں نہیں کہیں اور ہو کبھی کیوں نہیں سکتے

چندر کانت پاٹل

بے فکر آوارہ سیارے کی مانند

بے فکر، آوارہ سیّارے کی مانند بے سمت، میں
اپنے باپ کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد
ایک جنم، ایک پرائشچت اس کی احسان فراموشی کا
ایسی کتنی ہی احسان فراموشیوں کے چکر دیکھے ہیں اُس نے
اس کے تلووں پر سیارہ تھا، ہاتھوں میں کاسۂ گدائی
جو ٹوٹتا نہیں موت تک اور اس کے بعد بھی
لیکن جھکا ہر ایک نازک سوکھی ہوا کے سامنے
عاجزی سے، لاچاری سے، اور پھر عادتاً
کوئی رکا نہیں اس کا دورانِ خون رکنے تک

اس کا سایہ تک چلا گیا تھا، رفاقت ٹال کر اور اکتا کر
میں پھسلتا چلا گیا اس کی ناقابلِ عبور راہ سے
خود بہ خود

وراثت میں کاسۂ گدائی چلا آیا مجھ تک
اور کئی صدیوں سے گزرا ہوا اس کا پھٹا کوٹ
وقت کے کتوں کے ذریعے نوچا گیا
اس کے پاس اتنا ہی تھا: اس کے علاوہ آنسو تھے
جنھیں کسی نے کبھی نہیں لیا
اس کی چتا کے شعلے مہک اٹھے میرے ذہن میں
اور منتشر ہو گئے اندرون میں بے ترتیب
میں مدہوش ہونٹوں کو ڈبو کر انجلی بھر شراب میں
بنا چکا تھا ہاتھوں میں تانبے کے دو چار سکے
گاتا رہا گیت اور گھومتا رہا برہنہ پا
بے فکر آوارہ ہوا کی مانند بے سمت دائرہ نما

کیسے کہوں کہ پاس نہیں ہے اس کی ایک بھی یاد
یہ ہتھیلی کی لکیروں کا جال اور یہ چال
اُسی کے کیے کا پھل بھوگتے ہوئے۔

چندر کانت پاٹِل

قسم ہے مجھے انیس سو اکہتر کی

قسم ہے مجھے انیس سو اکہتر کی پہلی بارش کی
میں ٹھیک برتاؤ کروں گا ابھی سے بالکل ٹھیک جیسا چاہیے ویسا
پر اس بارش کا ہی سر پھر گیا ہے، دوپہر سے
مجھے یکایک عجیب سا خلا محسوس ہو رہا ہے
ابھر رہا ہے یکایک کچھ عجیب
ذہن کے دھاگے ٹوٹے جا رہے ہیں، دماغ کے
خلیے تیر کر پھول کر نکل رہے ہیں ناک سے، منہ سے، کانوں سے آنکھوں سے
میری چھوٹی آنت گٹر بھرے پانی میں جانے کہاں بہہ گئی ہے
نہ اعضا پر اختیار رہا ہے نہ بیٹھی جگہ پر
زمین کی قوتِ کشش کو یکایک کیا ہو گیا ہے
اور میں اس طرح دھیمی دھیمی ہوا میں کیوں کر بہا جا رہا ہوں
میرے جسم کے جوہر پتلے پڑتے جا رہے ہیں اور
دُنیوی اشیاء کا ایک بادل اٹک گیا ہے دوربین میں
میں پکار رہا ہوں نٹشے، نجنسکی، آرتو، منٹو، من موہن
ان سب کے نام لے کر زور زور سے چلّا رہا ہوں لیکن

جب آوازوں کی جمی برف رینگتی ہوئی چلی جاری ہے زمین کے شمالی اور جنوبی سروں تک
تب کون سنے اور کون جواب دے ؟

مجھے ایسا کیوں محسوس ہو رہا ہے ؟
اس آئینے نے میرے ڈائمینشنس نگل لیے ہیں، پھر بھی
ایک نارسیسس کا پھول باہر نکل پنکھڑیاں
سجا کر بیٹھا ہوا ہے اور میرے دل کے ٹکڑوں کو
ترتیب دے کر کیوں تبدیل کر رہا ہے موزیک میں ؟

ٹھیک ہے، لیکن میں اب اپیل کروں گا خالقِ کُل سے، سورج سے
سبھی سیاروں سے، سیاروں کی خود زائیدہ نویلی چندر چندریکاؤں سے
راہو کیتوؤں سے، ستاروں سے، کہکشاں کی ان گنت سوریہ مالاؤں سے
کہ اے سب لوگو!
میرے پیروں سے باریک باریک جڑیں اُگوا کر
انھیں زمین میں دور تک پکّی گڑا دو
میں ابھی بھی جینا چاہتا ہوں، اتنے برسوں کے بعد بھی ـ

رنگ آمیز

جلوس

بادل سرکار

بنگلا زبان کے معروف ڈرامہ نگار بادل سرکار کے
ڈرامہ 'مچھل' کا

اردو ترجمہ

●

مترجم

انیس اعظمی

کردار

آٹھ مرد
ایک عورت
ایک بچّہ

جلوس

[آڈیٹوریم اور اسٹیج ایک ہی ہے ۔ ایک گول دائرہ ہے جس میں ڈرامہ کیا جائے گا۔ گول دائرے کے چاروں طرف تماش بینوں کے بیٹھنے کا انتظام ہے ۔ بیٹھنے کے لیے کرسیاں دری یا گھاس کچھ بھی ہو سکتا ہے ۔ تماش بینوں کو بٹھانے میں اداکار مدد کرتے ہیں ۔ اداکار اور تماش بینوں میں کسی قسم کا کوئی فرق نہیں ہے ۔ ڈرامہ کا مختصر تعارف اور شروع ہونے کا اعلان کیا جاتا ہے ۔ کورس جس میں پانچ لڑکے ، ایک لڑکی (لڑکی نہ ہونے پر اس کی جگہ لڑکا بھی کام کر سکتا ہے) یعنی ایک سے نمبر چھ تک ، تماش بینوں کے ساتھ دائرے میں اپنی اپنی جگہ بیٹھے ہیں ۔ اعلان ختم ہوتے ہی ......]

ایک : کیا ہوا ؟ بتی کیسے بجھ گئی ؟
دو : فیوز ہو گیا کیا ؟
تین : "لوڈ شیڈنگ" یہ جو شروع ہوا ہے نا آج کل ہر روز ......
چار : ارے نہیں غنڈہ گردی ہے ۔ کسی نے تار کاٹ دیا ہوگا ....

پانچ : ہوشیار، چھینا جھپٹی کرنے والوں کو ایسے میں ہی تو موقع ملتا ہے .....

چھ : او ہو، کچھ بھی نہیں دکھ رہا ہے اب کیا ہو گا ؟

ایک : ارے صاحب ذرا دیکھ کر چلیے، نا آپ تو سر پر ہی چڑھے چلے آ رہے ہیں۔

دو : اس اندھیرے میں دیکھوں کیسے ؟ آ تو ہوں کیا ؟

تین : او ہو، آگے بڑھیے آگے بڑھیے کھڑے مت رہیے ......

چار : دھت تیرے کی اس اندھیرے میں کس گڈھے میں جا گروں گا کون جانے .....

پانچ : پاکٹ سنبھالیے، پاکٹ سنبھالیے، ایسے میں ہی تو .....

چھ : کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے آخر ہو گا کیا ؟

[اچانک پیچھے سے ایک خوف ناک چیخ سنائی دیتی ہے]

ایک : کیا ہوا؟ کیا ہوا؟

دو : یہ کون اس طرح چیخا ؟

تین : خون، خون ہوا ہے کسی کا ...... خون ہی ہوا ہے۔

چار : نہیں نہیں کوئی گڈھے میں گرا ہے۔

پانچ : چھری ماری ہے، چھری۔ ہوشیار۔

چھ : [روتی ہوئی آواز میں] روشنی، روشنی جلاؤ روشنی جلاؤ۔

ایک : ٹارچ نہیں ہے کسی کے پاس، ٹارچ ؟

دو : شہر کے اندر کون ٹارچ لے کر چلتا ہے۔

تین : [تماش بینوں سے پوچھتا ہے] دیا سلائی لائیٹر ؟

چار : ارے بابا، جو ہو پاس میں جلائیے نا۔

پانچ : بیڑی، سگریٹ تو سبھی لوگ پیتے ہیں، دیا سلائی نہیں ہے کسی کے پاس ؟

چھ : [روتی آواز] کون سے جہنم میں جانے کے لیے آج گھر سے باہر قدم نکالا تھا۔

[ایک ایک کر کے دیا سلائی، لائیٹر، ٹارچ جلانے کی ایکٹنگ کرتے ہیں، کچھ دیر تک چاروں طرف گھوم گھوم کر پھٹی آنکھوں سے گھبرائے ہوئے کچھ ڈھونڈتے ہیں۔]

ایک : ارے بھئی یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔

دو : کوئی نہیں ہے تو پھر چلّایا کون تھا ؟

تین : خون ہوا ہے۔ ضرور خون ہی ہوا ہے .....
چار : نہیں، نہیں، کوئی گڑھے میں گرا ہے۔ سارا راستہ کھود کھود کر ....
پانچ : چھری مار کر لاش ہٹا دی ہے۔
چھ : میں گھر جاؤں گی۔ گھر جاؤں گی۔

[اچانک کوتوال کی کرخت آواز سنائی دیتی ہے]

کوتوال : (غصّہ سے گھورتا ہوا) ابے، یہاں کیا گول مال ہو رہا ہے ؟
ایک : بتّی چلی گئی صاحب۔ اندھیرا گھپ
دو : جیسے کوئی چلاّیا۔ خوفناک چیخ .....
تین : خون ہوا ہے۔ خون ہی ہوا ہے .....
چار : نہیں، نہیں، بچ گیا، گڑھے میں گر گیا تھا.....
پانچ : چھری ماری ہے۔ لاش اٹھا کر لے گیا۔
چھ : پولیس، پولیس۔
کوتوال : (ڈانٹ کر) ٹھہرو۔

[سب ٹھہر جاتے ہیں، بتّی جلتی ہے سب لوگ آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتے ہیں۔ کوتوال ایک طرف جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ زور سے ڈانٹ کر پوچھتا ہے]

کہاں کس کا خون ہوا ہے ؟

ایک : پر ہم لوگوں نے ———
دو : اپنے کانوں سے ———
تین : خون ———
چار : گڑھے میں گرا ہے ——— (ایک ساتھ)
پانچ : چھری ماری ہے ———
چھ : یہ کیا جھمیلا ہے ———

کوتوال : (ڈانٹ کر) فالتو کی بات۔ بالکل جھوٹی افواہ۔ چلو جاؤ، سب لوگ گھر جاؤ۔

[سب لوگ سر جھکا کر چپ چاپ تماش بینوں کی طرف چلتے ہی ہیں کہ ان کے پیچھے منّا لڑھک کر گر پڑتا ہے جیسے کوئی لاش پڑی ہو۔ سبھی

ایک ساتھ دوڑ کر اس کے چاروں طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔ حیرت
اور خوف سے کوتوال کی طرف دیکھتے ہوئے کہتے ہیں۔]

ایک : یہی تو ہے، یہی تو ہے۔
دو : تب؟ نہیں تو وہ چیخ۔
تین : کہا تھا نا خون ہوا ہے۔
چار : گڈھے میں گر کر مرا ہے۔ (ایک ساتھ)
پانچ : یہ رہی لاش۔
چھ : ہائے میتا۔

کوتوال: (زور سے ڈپٹ کر) بہ جو ...... پ۔

[سب چپ ہو جاتے ہیں۔ کوتوال ان کو مارنے کے لئے ڈنڈا لے کر
آگے بڑھتا ہے۔ وہ لوگ ایک ایک قدم پیچھے کی طرف کھسکتے ہیں۔]

کوتوال: کسی کا خون نہیں ہوا ہے۔ جاؤ، گھر جاؤ۔
کورس: پر ۔ (ایک ساتھ لاش کی طرف اشارہ کرکے)
کوتوال: (گلا پھاڑ کر) کہہ رہا ہوں گھر جاؤ۔

[غصے سے آگے بڑھتا ہے۔ کورس اس کو اور لاش کو دیکھتا ہوا
تماش بینوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ کوتوال گھوم گھوم کر پہرہ دینے لگتا ہے۔
منّا (لاش) اٹھ کر بیٹھتا ہے۔]

مُنّا : میرا خون ہوا ہے۔ میرا۔ یہاں۔ یہاں پر۔ میرا خون ہوا ہے۔ (اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔
آواز دبی ہوئی جاتی ہے) میں۔ میں یہ رہا میں۔ مجھے مار ڈالا ہے۔ میں مر گیا ہوں۔ ابھی
ابھی میرا خون ہوا ہے۔ آج میرا خون ہوا ہے۔ کل میرا خون ہوا تھا۔ پرسوں ترسوں پچھلے
ہفتے میرا خون ہوا تھا، پچھلے مہینے پچھلے سال، روز میرا خون ہوتا ہے۔ ہر روز خون ہر روز
موت ہر روز۔ کل میرا خون ہوگا۔ پرسوں ترسوں اگلے ہفتے اگلے مہینے اگلے سال، موت
ہر روز۔ میری میری۔

[کوتوال منّا کی طرف نہیں دیکھتا گھوم گھوم کر پہرہ دیتا رہتا ہے۔
منّا اس کے آگے پیچھے تیزی سے گھومتا ہوا بول رہا ہے۔ بعد میں

تماش بینوں سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کی آواز چیخ
میں تبدیل ہو جاتی ہے۔]

منّا : تمہیں دکھائی کیوں نہیں دیتا؟ تمہیں سنائی کیوں نہیں دیتا؟ میں۔ میں۔ میں
یہاں ہوں۔ میرا خون ہوا ہے۔ میں مرگیا ہوں۔ روز میرا خون ہوتا ہے۔ روز ہر روز
ہر روز موت۔

[پھر ایک خوفناک چیخ کے ساتھ منّا گر پڑتا ہے۔ کوتوال منّا کو دیکھے بغیر
چلا جاتا ہے۔ کورس کیرتن منڈلی کی شکل میں ڈھولک اور کرتال لے کر
داخل ہوتا ہے۔ کوتوال اسی انداز سے ٹہلتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔]

کورس : (گیت) اُٹھ جاگ مسافر بھور بھئی اب رین کہاں جو سووت ہے
جو سووت ہے وہ کھووت ہے جو جاگت ہے وہ پاوت ہے

[وہ گاتے گاتے منّا کے پاس پہنچ جاتے ہیں اس کو دیکھتے ہی
حیرت سے چونک پڑتے ہیں۔ اس کی لاش کو کندھوں پر اٹھا
لیتے ہیں اور گانے کی بجائے "رام نام ستیہ ہے" کہنا شروع کر دیتے
ہیں۔]

کورس : رام نام ست ہے۔ ست بولو گت ہے۔

[کورس منّا کی لاش کو لے کر باہر چلا جاتا ہے اور فوراً ہی ایک بوڑھا
داخل ہوتا ہے۔]

بوڑھا : س ررررررررر یا ہو ووووو
جلوس جلوس!
جنازہ، جشن، خوشی، غم، ماتم، تباہی و بربادی، طرح طرح کے جلوس۔ آیئے
آیئے، جلوس چلا جا رہا ہے۔ جن کو دیر ہو گئی ہو جھٹ پٹ آجائیں بیٹھ جائیں۔ راستے
کے دونوں طرف اپنی سہولت کے مطابق بیٹھ جایئے۔ آیئے چلے آیئے جھٹ پٹ۔
جلوس، جلوس، جلوس۔
جلوس، جلوس، جلوس۔
کھانے کپڑے کا جلوس، زائرین کا جلوس، مصیبت زدہ لوگوں کا جلوس، ملٹری کا جلوس

مہاجروں کا جلوس، باڑھ میں اُجڑے لوگوں کی امداد کا جلوس، غم کا جلوس
مناظرہ کرنے والوں کا جلوس، خوشی کا جلوس، فساد کا جلوس، سائیں بابا
مہاراج کا جلوس۔

[بوڑھا اس آخری لفظ پر دائرے کے بیچوں بیچ سر جھکا کر
کھڑا ہو جاتا ہے۔ کورس مارچ کرتا ہوا دو سیدھی لائنوں میں
بوڑھے کے دونوں طرف سے گزرتا ہے۔]

کورس: جلوس جلوس جلوس جلوس جلوس جلوس !
جلوس جلوس جلوس جلوس جلوس جلوس !!
جلوس جلوس کہتے ہوئے کورس باہر چلا جاتا ہے۔

بوڑھا: میں جب چھوٹا تھا، بہت چھوٹا تب ایک دن۔ ایک دن صبح اُترتی بہار اور چڑھتے جاڑے کی دھیمی دھیمی ٹھنڈ اور میٹھی میٹھی دھوپ کی ملی جلی ایک سہانی صبح کو میں بابوجی کا ہاتھ پکڑے راستے پر چلا جا رہا تھا۔ قدموں تلے سوکھے پتوں کو روندتے ہوئے ہم چر چر کی آواز کرتے ہوئے کچے راستے پر چلے جا رہے تھے۔ راستہ پیچیدہ اور ٹیڑھا میڑھا تھا۔ پیروں کے نیچے پیچھے کی سمت کھسکتا ہوا گزر رہا تھا۔ اور سامنے ایک کے بعد ایک نئے راستے آ رہے تھے۔ (بوڑھا چلنا شروع کر دیتا ہے) تھوڑی دور جا کر کبھی راستے ایک موڑ پر اوجھل ہو جاتے تھے۔ موڑ پر پہنچنے پر ایک نیا راستہ۔ پھر نیا موڑ، پھر راستہ اوجھل، پھر نیا راستہ، موڑ، اوجھل، راستہ نیا راستہ۔ راستہ راستہ (رک جاتا ہے) پھر بابوجی نے کہا بیٹا چلو لوٹ چلیں۔ میں نے کہا۔ تھوڑی دور اور اس موڑ تک، اس موڑ کے بعد کیا ہے دیکھوں گا۔ (چلنا شروع کر دیتا ہے) بابوجی نے کہا لوٹ چلیں، موڑ گھوم کر نیا راستہ ہوگا اور کیا؛ میں نے کہا۔ تھوڑا اور، اس موڑ کے بعد کیا ہے موڑ گھوم کر نیا راستہ۔ لوٹ چلیں تھوڑا اور۔ اس موڑ تک۔

[کورس ایک ایک کر کے داخل ہوتا ہے اور ایک کونے میں کھڑا ہو جاتا ہے]

ایک: منّا .... چلو لوٹ چلیں .... لوٹ چلیں۔
دو: لوٹ چلیں .... لوٹ چلیں .... لوٹ چلیں۔
تین: چلیں .... چلیں .... چلیں .... چلیں۔
چار: لوٹ .... لوٹ .... لوٹ .... لوٹ۔
پانچ: منّا .... منّا .... منّا .... منّا۔
بوڑھا: تھوڑا اور، اس موڑ تک۔ تھوڑا اور، اس موڑ تک ......

[بوڑھا باہر چلا جاتا ہے۔]

کورس : (چیخ کر) منّا ... (پاگلوں کی سی چیخ) منّا (بلند آواز سے) منّا۔

منّا منّا کہتے ہوئے دائرے کے بالکل بیچ میں سمٹ آتے ہیں۔

[پشت ایک دوسرے سے جوڑ لیتے ہیں۔ پھر ایک ایک کر کے
منّا کو پکارنے کے بعد پھر اسی جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔]

ایک : آپ لوگوں میں سے کسی نے منّا کو دیکھا ہے؟

دو : چپٹی ناک، بڑی بڑی آنکھیں، ہلکے بال۔

تین : کم عمر، کم عقل، کم سمجھ

چار : تھوڑا ناٹا، تھوڑا گول، تھوڑا دُبلا۔

پانچ : تھوڑا سیدھا، تھوڑا چنچل، تھوڑا پاگل۔

چھ : آپ لوگوں میں سے کسی نے منّا کو دیکھا ہے؟ میرے منّا کو؟

ایک : لاپتہ لاپتہ نام منّا، عمر کم، ناک چپٹی، بدن دُبلا، کم عقل۔ جس کسی صاحب کو ملے براہِ کرم پاس کے اخبار کے دفتر کو خبر دیں۔

دو : لاپتہ۔ خون، غائب، منّا نام کا بچہ، سیاسی سوجھ بوجھ سے بے خبر، زندہ یا مردہ کسی بھی شکل میں پکڑنے یا پتہ لگنے پر پاس کے پولیس تھانے یا سنٹرل مسنگ اسکواڈ کو خبر کریں۔

تین : ہیلو کسٹمس! ہیلو بارڈر سیکورٹی، ہیلو انٹرپول! لٹ لاسٹ منّا ایبٹ لارج البرٹ ایوری بادی۔

چار : آکاش وانی کلکتہ، آکاش وانی دلی، آکاش وانی بمبئی، مدراس، کان پور، بنگلور سری نگر، کٹک، گوہاٹی، امپھال، ہمیں منّا کا پتہ لگانا ہے۔ ٹن ٹن ٹن۔

پانچ : ایس او ایس! ایس او ایس۔ ایم وی ماروتی، ایس ایس لبرٹی، ایم وی نوجیا ایس ایس ڈراکولا، ایم ایل جل راج، جل دوت، جل کیتی، جل چر، جل جنتو، جل جان، جل یان ....

چھ : ہیلو ہیلو۔ اپ ونگ 2 2، لیونا 3 3، اپولو 4 4، اور شن 5 5۔

ایک : منّا، تم جہاں بھی ہو واپس آ جاؤ۔

دو : تمہاری ماں، بابو جی روز رات کو روتے روتے سوتے ہیں۔

تین : تمہارے بھائی بہن روتے روتے کھیلتے ہیں، کھیلتے کھیلتے روتے ہیں۔

چار : تمہاری خالہ، نانی، تمہارے چچا تایا۔ روتے روتے کھاتے ہیں، کھاتے کھاتے روتے ہیں۔
پانچ : منا واپس آجاؤ۔ تم جو چاہوگے وہ ملے گا۔
چھ : بیٹ بال، بسکٹ، چاکلیٹ۔
ایک : کتاب، کاپی، اسکول، کالج۔
دو : پاس فیل نوکری روزگار۔
تین : زمین جائیداد دھن دولت
چار : گاڑی موٹر سونا چاندی
پانچ : امن وسکون، مذہب ونجات۔
چھ : بیوی بچے ناتی پوتے۔
کورس: سب ملے گا۔ لوٹ آؤ۔ سب ملے گا۔ لوٹ آؤ۔

(گیت) لوٹ کے آؤ لوٹ کے آؤ — لوٹ کے آؤ اپنے گھر میں
گلی گلی تم بیکار بھٹکے — روتے رہتے ہیں سب گھر میں
لوٹ کے آؤ ... ...

[کورس غمگین انداز میں سر جھکائے زمین پر ادھر ادھر بیٹھے ہیں
بوڑھے کی آمد۔]

بوڑھا : ماں باپ نے نام رکھا تھا منا۔ ہزاروں ماں باپ کے ہزاروں منا۔ منا یعنی چھوٹا جو بڑا نہیں ہوا۔ منا۔ منا کا مطلب ہے کم سن۔ گمنام، نابالغ۔
کورس : (پس منظر سے آواز آتی ہے) منا۔ ا۔ ا۔ ا۔ لوٹ آؤ۔
بوڑھا : منا کھو گیا ہے۔
کورس : منا لوٹ آؤ۔ لوٹ آ ..... آ ..... آ ..... ؤ۔
بوڑھا : منا لوٹ کر نہیں آئے گا۔ اس گھر میں اب پھر لوٹ کر نہیں آئے گا۔
کورس : منا لوٹ آؤ۔ گھر لوٹ آؤ۔
بوڑھا : اس گھر میں نہیں۔ اب لوٹے گا بھی تو کسی دوسرے گھر میں۔ سچ مچ کے گھر میں۔ سچ مچ کے سچے گھر میں۔
کورس : منا لوٹ آؤ۔ لوٹ آؤ۔ لوٹ آؤ۔
بوڑھا : پر راستہ کہاں ہے؟ گھوم پھر کر ایک ہی راستہ۔ موڑ گھوم کر پھر وہی راستہ۔ جلوس کہاں ہے؟ راستہ دکھانے والا جلوس؟ سچ مچ کا سچا جلوس؟

[پس منظر میں ایک خوفناک چیخ شاید سناٹا]

بوڑھا   کیا ہوا؟ کون مر گیا؟ خون ہوا؟ یا کھو گیا؟ کہاں؟ اس موڑ پہ؟ موڑ گھوم کر پھر موڑ؟ پھر موڑ؟

[بوڑھا موڑ گھوم گھوم کر باہر چلا جاتا ہے۔ اس کے باہر جاتے ہی کورس ایک ایک کرکے تیزی سے اندر داخل ہوتا ہے۔]

ایک : پیپر - پیپر - پیپر - ہندوستان ٹائمز، انڈین ایکسپریس، ٹائمز آف انڈیا، ہندو امرت بازار، نو بھارت، نئی دنیا، پیپر - پیپر -

دو : عرب اسرائیل سرحد پہ جنگ -

تین : پٹرول کا عالمی بحران -

چار : بھارت ٹیسٹ میچ پھر ہار گیا -

پانچ : پارلیمنٹ میں دنگل بازی پھر سے شروع

چھ : بحر ہند میں چین کا ایٹمی تجربہ -

ایک : جاپان میں زلزلہ -

دو : بنگلہ دیش میں سائیکلون - دس ہزار بے گھر -

تین : بھٹو کو پھانسی کی سزا -

چار : اٹلی میں زبردست ریل حادثہ -

پانچ : راج نرائن کا چھ مہینے کا ٹیلیفون بل 65 ہزار روپے -

چھ : نیوزی لینڈ نے ٹیسٹ جیت لیا -

ایک : راشن کے چاول کے داموں میں تیزی -

دو : بازار سے ڈالڈا غائب -

تین : گودام میں لاکھوں روپے کی چینی برآمد -

چار : پٹرول ریٹ بڑھنے کے پھر امکانات -

پانچ : عیدی امین کے گھر "پینتیسواں بچہ" -

چھ : بھوک سے مرنے والوں کی تعداد 165 تک پہنچ گئی -

[اچانک سب سنجیدہ ہو جاتے ہیں]

ایک : ہمیں مستقبل میں اور بھی مصائب کا سامنا کرنے کے لیے تیار رہنا ہے۔ (وزیر اعظم)

دو : راج کاج کی خاطر ہی مجھے بار بار راج دھانی جانا پڑتا ہے ـــ وزیر اعلیٰ
تین : تیس ۔ مسئلہ پر تاجروں کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں ہو سکا ـــ وزیر خوراک
چار : نوری نے یا تھ کے انتظام کا حق مجھے نمٹم کر دیا ہے ـــ چیئرمین نگر نگم
پانچ : تعلیم کی بنا پر ہی یہ ملک ترقی کر سکتا ہے ـــ شنکر آچاریہ
چھ : سار تھک جنم ہمارا ۔ ہم نے جنم لیا اس دیش میں ـــ گرو دیو رابندر ناتھ ٹیگور

[۹ بجے کا سائرن بجتا ہے۔ سب لوگ گھڑی ملاتے ہیں اور تیار ہوتے ہیں۔ کورس میں سے ایک ریل کی سیٹی بجاتا ہے۔ باقی ڈبوں کی طرح اس کے ساتھ جڑ جاتے ہیں۔ پھر ٹرین کی شکل میں ایک چکر کاٹ کر تین تین آمنے سامنے مسافروں کی شکل میں بیٹھ جاتے ہیں۔]

ایک : آپ لوگ برابر ریل سے آتے جاتے ہیں۔ میں آپ لوگوں سے ایک بات کہوں دیکھئے آپ سب ہی پین کا استعمال کرتے ہیں۔ میں آج آپ لوگوں کو ایک پین دکھاتا ہوں۔ اس کا نام ہے " نونگ سنگ "۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ چائنیز پین ہے لیکن نہیں، یہ چائنیز پین نہیں ہے۔ اس طرح کے چائنیز پین کی قیمت ہوتی ہے ۱۵ روپے۔ لیکن آپ لوگوں کو یہ پین ملے گا صرف ایک روپے میں۔ جی ہاں صرف ایک روپے میں۔ اور تین پین ایک ساتھ لینے پر اس کی قیمت ہوگی ڈھائی روپے۔ لکھ کر دیکھئے چلا کر دیکھئے۔ اصلی چائنیز پین جیسا ہی لکھتا ہے۔ ویسی ہی بناوٹ، اتنا ہی مضبوط، اتنا ہی خوب صورت اور قیمت صرف ایک روپیہ۔ بوڑھے بھائی صاحب، ایک پین لیجئے اس قیمت میں ایسا پین صرف ریل میں ہی ملتا ہے، کمپنی اپنے اشتہار کے لئے اسے صرف ایک روپے میں بیچ رہی ہے جس کو چاہئے آواز دے کر مانگ لے۔

[پین بیچنے والے کے ساتھ ساتھ کورس میں سے ایک مستقل ریل چلنے کی آواز نکالتا رہتا ہے اور اس کے ختم ہوتے ہی وہ ایسی سیٹی بجاتا ہے جیسے پلیٹ فارم آگیا ہے۔ کورس کے باقی بھی سامان بیچنے والے بن جاتے ہیں۔]

دو : لاجینس لاجینس، لولی پاپ، کھٹا میٹھا، تیتا نمکین، چار طرح کا ذائقہ ملے گا لاجینس دس پیسے جوڑا۔ منہ میں ڈالئے اور پیاس بھگائیے، کھٹا میٹھا لیجئے۔ ایک

لاجینس آدھ گھنٹہ تک منہ میں رہے گا۔ لاجینس لاجینس۔

تین : پانی چاہئے بابوجی۔ پانی؟ سادا پانی، لیمو پانی، پانی۔ پانی!

چار : پان بڑی سگریٹ۔ پان بڑی سگریٹ۔

پانچ : چائے۔ چائے۔ چائے گرم۔ چائے چائے چائے۔ چائے گرم۔

چھ : (بھیک مانگنے کے لئے فلمی گانا گاتی ہے)

غریبوں کی سنو وہ تمہاری سُنے گا
تم ایک پیسہ دوگے وہ دس لاکھ دے گا

ایک : (کنڈکٹر کی آواز میں) ریزرو بینک، کرشی بھون، ریل بھون، شاستری بھون، تین مورتی، چانکیہ پوری، موتی باغ، آر۔ کے۔ پورم۔

[سب لوگ دوڑ کر اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بس میں کھڑے مسافروں کی طرح کھڑے ہوجاتے ہیں، کچھ لٹک جاتے ہیں۔]

دو : ارے بھائی صاحب، پیر ذرا سا ذرا سا پیر، ایک پیر ذرا سا۔

تین : ارے آپ کو پیر رکھنا ہے اس لیے میرے ہی پیر پر چڑھ گئے۔ اچھا تماشہ ہے۔

دو : کیا کریں بھائی صاحب، فٹ بورڈ پر تو تل دھرنے کی جگہ نہیں۔

تین : تو اس کے بعد والی بس پکڑ لیتے۔

دو : اگر وہ لوگ بھی کہتے کہ اس کے بعد والی بس پکڑ لیتے تو کیا جواب دیتا؟

ایک : چلو چلو ٹھیک ہے۔

چار : روک کے، روک کے' اُترنا ہے .....

پانچ : اب سیدّھے آر۔ کے۔ پورم پہنچ کے اتریں پاپے۔

چار : آر۔ کے۔ پورم کیوں اُتریں؟ ساڈی دُکان اتھّے ہے۔

پانچ : آر۔ کے۔ پورم میں بھی بہت سی دُکانیں ہیں۔ (ہنستا ہے)

دو : ارے بھائی صاحب، ذرا آگے بڑھئے نا۔ اُفوہ اتنی جگہ ہے آگے پھر بھی کوئی آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔

تین : دلّی والوں کو کبھی آگے بڑھتے دیکھا ہے؟

پانچ : ارے او بھائی صاحب، میری دھوتی کی چُنٹ آپ نے اپنے پاکٹ میں رکھ لی۔

چار : آئیں؟ سچ؟ تو میری چُنٹ کہاں گئی؟

پانچ : یہ رہی، یہاں جھول رہی ہے۔ (باقی سب قہقہہ لگاتے ہیں)

چار : اُو، ہاں ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، تھینک یو۔

پانچ : ارے صاحب دونوں ہی اپنی پاکٹ میں ڈال لیں۔ کم سے کم ایک تو دے دیجئے۔

چھ : کنڈیکٹر۔ روک کے۔ ذرا سا ٹھہر دیجئے نا، اُترنا ہے۔

تین : پیچھے نکل جائیے۔ ارے دھکا دے کے نکل جائیے نا۔

دو : اوہ، آفس ٹائم میں عورتیں چڑھتی ہی کیوں ہیں بس میں؟

چھ : ہم لوگوں کو بھی آفس جانا ہوتا ہے سمجھے؟

دو : تو لیڈیز اسپیشل میں جایا کریں۔

چار : اُو بھائی صاحب۔ کیا فالتو بک رہے ہیں؟ عورتوں کے ساتھ بات کرنے کی تمیز نہیں ہے آپ کو؟

دو : کیوں؟ کیا کہہ دیا میں نے؟

پانچ : ادھو جانے دیجئے، جانے دیجئے۔

چھ : راستہ چھوڑیئے، راستہ چھوڑیئے نا، نیچے اُترنا ہے۔

ایک : ذرا نیچے اُتر کر کھڑے ہو جائیے۔ دیکھ نہیں رہے ہیں لیڈیز اُتر رہی ہیں؟

پانچ : ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، چلو۔

چھ : ارے روک کے، روک کے۔ میری چپّل، میری چپّل۔

ایک : کل اسی وقت آئیے گا، آپ کو آپ کی چپّل مل جائے گی۔

[بس چلی جاتی ہے۔ اور نمبر چھ جس کے ایک پیر میں چپّل ہے بیر پٹکتی رہتی ہے۔ کارخانے کا سائرن اسکول کی گھنٹی بجتی ہے۔ ایک دو اور تین مشین بن جاتے ہیں اور منہ سے مشینوں کے چلنے کی آواز نکالتے ہیں۔ باقی تین الگ الگ کھڑے ہو جاتے ہیں۔]

چار : 20 - 37 روپے - 20 - 37 روپے - 40 - 38 روپے - 40 - 38 روپے - 35 - 35 روپے - 3% - قرض، امانت، چالان، مشینیں، ڈیوی ڈینٹ الاؤنس، انعام، تکوی ڈیشن۔

پانچ : ٹن، ہنڈرڈ، پاؤنڈ، کلوگرام، ملی گرام، سینٹی میٹر، ملی لیٹر، فٹ، گیلن، پائنٹ، لیٹر، ڈزن، دستا پیٹی، دیگن، پیکٹ، دائل کوئنٹل۔

چھ : ٹو سکس ٹو ون ون فور۔ لیس سر۔ یور کال پلیز، ہیلو ٹرنک کال فروم بامبے

ہیلو ازاٹ ٹوسیون سیون تھری فور نائن ہیلو بات کیجئے۔ ہیلو ہیلو۔ آؤٹ آف آرڈر۔ ہیلو بھائی صاحب لائن چھوڑ دیجئے بات ہورہی ہے۔ ہیلو لائن بزی۔ ہیلو انگیج ہیلو ہولڈ آن پلیز۔

[ہولڈ آن کی آواز سنتے ہی ایک سے چھ تک سبھی اپنی جگہ بدل دیتے ہیں اور پیشہ بھی]

ایک : ون سیونٹی۔ چار روپیہ۔ ہاؤس فل، لینا ہے تو پیچھے آجاؤ۔

دو : دونمبر ٹیبل پر ایک مغلائی پراٹھا۔ سات نمبر پہ دو چائے۔ دو چائے۔ صاحب سے 70 پیسے کاٹو۔ دو فش فرائی تیار کرو۔

تین : (ریاض کرتا ہے) سا... رے ... گا ... ما ... پا۔

چار : (ٹینس میچ کھلا رہا ہے) ٹھا ٹھا ففٹین لو ٹھا ٹھا ٹھا ٹھا۔ تھرٹی ففٹین ٹھا ٹھا ٹھا فورٹی ففٹین ٹھا ٹھا۔ گیم۔

[تین تین دو ٹیموں میں بٹ کر کبڈی کھیلنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک کھلاڑی کو پکڑ کر اپنے پالے میں چت کر دیتے ہیں۔ اور سب اس کے دونوں طرف لپٹ جاتے ہیں۔ گرے ہوئے کھلاڑی کے بائیں طرف نمبر ایک ہوتا ہے۔ باقی چار اس کے دائیں طرف ہوتے ہیں۔ نمبر ایک منہ سے بلڈوزر کے چلنے کی آواز نکالتا ہے۔ باقی چار بھی اس کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے آہستہ آہستہ سر اور ہاتھ جھکا کر بلڈوزر کی شکل بنا لیتے ہیں۔ نمبر دو جو زمین پر لیٹا ہوا ہے بلڈوزر کے ساتھ لڑھکنا شروع کر دیتا ہے اور چیختا رہتا ہے ــــ میرا گھر ــــ میرے بچے میرا بھائی ــــ میری ماں ــــ میرا گھر۔ بلڈوزر کی آواز میں اس کی آواز دب جاتی ہے۔]

(اسی درمیان کوتوال داخل ہوتا ہے اور گرج کر کہتا ہے)

کوتوال : کسی کا خون نہیں ہوا۔

[نمبر ایک باقی چاروں کے ساتھ سیدھی لائن میں کھڑا ہو جاتا ہے کوتوال کی ڈپٹ کے ساتھ ہی سبھی گھٹیا فلمی گانے کی دھن گاتے ہیں

پیچھے سے بوڑھا آتا ہے۔]

بوڑھا: جلوس، جلوس، جلوس، میں کھو گیا ہوں۔ میں ہر گلی، سڑک پر اپنے گھر کا راستہ ڈھونڈ رہا ہوں، پرانا گھر نہیں۔ دوسرا گھر سچ مچ کا گھر۔ سچ مچ کا سچا گھر —— جلوس، جلوس، جلوس۔

[بوڑھا کے جانے ہی منا فوراً داخل ہوتا ہے]

منّا: جلوس، جلوس۔ راج پتھ پر جلوس، جن پتھ پر جلوس، صرف جلوس؟ ہر روز ہر روز راج پتھ پر، جن پتھ پر جلوس کے پیروں کے نیچے پس رہا ہوں، مر رہا ہوں۔ خون ہو رہا ہوں۔ جلوس، جلوس۔ جلوس

[منا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف سے کوتوال داخل ہوتا ہے]

کوتوال: خبردار (زور سے) شروع کر دو، کو مت آگے بڑھو، اُدھر اُدھر۔

[کوتوال کی ڈانٹ سن کر "میرے سپنوں کی رانی کب آئے گی تو" گیت کی دھن بجانا شروع کر دیتے ہیں۔ کوتوال چلا جاتا ہے۔ یہ گیت ختم ہوتے ہی نمبر ایک بھجن گانا شروع کر دیتا ہے باقی اس کو دہراتے ہیں۔ نمبر دو جو زمین پر لیٹا ہوا تھا کھڑا ہو کر ان کے ساتھ بھجن گاتا ہوا چلنے لگتا ہے اس کے بعد کورس طرح طرح کے جلوس کی شکل میں نکلتے ہیں۔]

ایک: یا حسین یا حسین (باقی سبھی اپنا سینہ پیٹتے ہوئے اس کے پیچھے چلتے ہیں)

دو: بولے سو نہال (باقی سبھی ست سری اکال کہہ کر اس کے پیچھے چلنا شروع کر دیتے ہیں)

ایک: بولو شنکر بھگوان کی (باقی سبھی زور سے جے کہہ کر سامنے سے آتے ہوئے گورودیو کو کندھے پر اٹھا لیتے ہیں۔ جس کے گلے میں مالا اور کندھے پر گیروا چادر ہے)

کورس: گورودیو۔ گورو گورو۔ گورودیو۔

[سب دوڑ کر اس کو کندھے پر اٹھا کر اس کو چاروں طرف گھماتے ہیں۔ سب کی زبانیں باہر نکلی ہوئی ہیں اور آنکھیں پھٹی ہوئی ہیں۔ گورودیو ان کے کندھے پر بیٹھ کر بولنا شروع کرتے ہیں۔]

گورودیو: منش کا جنم ہوتا ہے شیشو کے روپ میں۔ شیشو ہی راشٹر کے بھوشیہ ہیں۔ شیشو بڑے ہو کر

کاریہ کرتا بنتے ہیں اور کاریہ کرتا ہی دیش کے ورتمان ہوتے ہیں۔ ــــــــ کاریہ کرتا آگے چل کر وردھ ہوتے ہیں۔ وردھ ہی راشٹر کے اتیت ہیں۔ ہمارے اس مہان دیش کا اتیت بھی مہان ہے۔ مہان ورتمان، مہان بھوشیہ۔ سب کا اُپکار کر کے ایک مہان سماج استھاپت کرنا ہوگا۔ اتیت ورتمان اور بھوشیہ سب کو ایک سُتر میں باندھنا ہوگا اور وہ سُتر ہے ــــــــ دھرم۔

[گوروجی کو کندھے سے اُتار دیا جاتا ہے۔ کورس میں سے ایک ان کو سہارا دیتے ہوئے باہر لے جاتا ہے اور وہی گانا گاتا ہوا کورس میں واپس آجاتا ہے۔]

کورس : (گیت) ایک ہے اپنی زمیں ایک ہے اپنا جہاں
ایک ہے اپنا چمن ایک ہے اپنا وطن
اپنے سبھی سُکھ ایک ہیں اپنے سبھی دُکھ ایک ہیں
آواز دو ہم ایک ہیں، ہم ایک ہیں

ایک : وندے ماترم، وندے ماترم

[یہ کہہ کر نمبر ایک پوجا کرنے کی شکل میں ہاتھ جوڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ باقی سبھی نماز پڑھنے، چرچ میں دعا مانگنے اور گرودوارے میں سجدہ کرنے کے انداز میں بیٹھ جاتے ہیں۔]

دو : جنم بھومی پر بلیدان ہونے کی خاطر ہی تمہارا جنم ہوا ہے۔

تین : جے انگریز بہادر کی جے۔ جے سرکار بہادر کی جے۔

[گانا] گوڈ سیو آور نوبل کنگ
لونگ لیو دی گریشس کنگ
گوڈ سیو دی کنگ

چار : ڈیتھ ٹو دی برٹش ڈاگس (بم پھینکتا ہے اور اس کے ساتھ سبھی زمین پر لیٹ جاتے ہیں)

پانچ : ڈیتھ ٹو دی ٹیررسٹ (بندوق سے گولی چلاتا ہے باقی سب بھی گولی چلانے کی آواز نکالتے ہیں)

کورس : گاتا گاتے ہیں سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

ایک : سوراج (کھڑا ہو جاتا ہے)

دو : اہنسا (کھڑا ہو جاتا ہے)
تین : اسہوگ (" ")
چار : ستیہ گرہ (" ")
پانچ: چرخا (" ")
کورس: چرخا چلا چلا کے لیں گے سوراج لیں گے۔ (گول دائرے میں چلتے ہیں)
ایک : (نعرہ لگاتے ہوئے) ہندو مسلم سکھ اتحاد
کورس: زندہ باد، زندہ باد
دو : کوئٹ انڈیا (QUIT INDIA)
کورس: کوئٹ انڈیا، کوئٹ انڈیا QUIT INDIA, QUIT INDIA
تین : ڈو اور ڈائی DO OR DIE
کورس: ڈو اور ڈائی، ڈو اور ڈائی۔
پانچ : برٹش سامراج واد
کورس: بھارت چھوڑ دو بھارت چھوڑ دو۔
ایک : لڑ کے لیں گے
کورس: پاکستان پاکستان
دو : نعرۂ تکبیر
کورس: اللہ اکبر
ایک: وندے ماترم
کورس: مارو سالے کو، مارو سالے کو۔

[کورس دو الگ الگ گروپ میں بٹ جاتا ہے اور فرقہ وارانہ فساد کی طرح لڑنے لگتے ہیں اور ایک ایک کر کے سبھی مر جاتے ہیں۔ بوڑھا داخل ہوتا ہے اور خوف زدہ نظروں سے لاشوں کی طرف دیکھتا ہے۔ تھکی ہوئی آواز میں لاشوں کا طواف کرتے ہوئے گانا گانے لگتا ہے۔]

بوڑھا: سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی، یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا، آپس میں بیر رکھنا

ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا
سارے جہاں سے اچھا ہندوستا ....

[بوڑھا گانا ختم ہوتے ہی باہر نکل جاتا ہے۔ بیچ میں جو لاشیں
پڑی ہیں ان میں سے ایک لیٹے لیٹے ۔]

ایک : (نعرہ بلند کرتے ہوئے) یہ آزادی جھوٹی ہے۔
کورس : بھول مت، بھول مت۔

[کورس دو قطاروں میں آمنے سامنے تین تین کی تعداد میں
کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کا منہ چڑاتے ہوئے
گاتے ہیں۔]

پہلے تین: آج پھر جینے کی تمنا ہے۔
دوسرے تین: آ .... آ .... آ ....
پہلے تین: آج پھر مرنے کا ارادہ ہے۔
دوسرے تین: آ .... آ .... آ ...
پہلے تین: آج پھر جینے کی تمنا ہے۔

ایک : وندے ماترم
کورس : وندے ماترم
ایک : جے ہند
کورس: جے ہند
ایک : سوادھین بھارت کی جے
کورس: سوادھین بھارت کی جے

[کورس تین تین کی قطار میں زمین پر گھٹنے رکھ کر ہاتھ جوڑے سر
جھکا کر بیٹھ جاتے ہیں۔]

گوروددیو: آپ لوگ یاد رکھئے، ہمارے دیش کی پراچین پرمپرا ہے۔ بھولئے مت۔
سوادھینتا سنگرام کے ان ان گنت شہیدوں کو جنھوں نے اپنے پران نچھاور کئے۔
بھولئے مت۔ اگنی یگ کے ان کرانتی کاری ویروں کی گاتھا کو جو اتہاس کے

پوتر پشتھوں پر سونے کے اکشروں سے لکھی گئی ہے۔ یاد رکھئے ہماری بھارت بھومی کو جس پر منو، پراشر، کالی داس، بھوبھوتی، سینا، ساورتری، شری چیتن نے ایوم مہاتما گاندھی جیسی مہان آتماؤں نے جنم لیا۔ یاد رکھئے اہنسا کی شکتی اپرست ہے۔ بھولئے مت' دشو کی ادھیاتمک چیتنا کا وکاس ہمارے ہی کندھوں پر ہے۔ بھارت ورش ایک مہان گنتنتر ہے۔ بھارتی سمبدھان کے مولک ادھیکاروں کو بھولئے مت، یاد رکھئے' ہرت کرانتی، بینک راشٹریہ کرن، پریوار نیوجن، امریکی سہایتا، ایمرجنسی میسا میں گرفتاری۔ (یہ کہتے ہوئے گورو دیو باہر چلے جاتے ہیں)

[گورو دیو کے باہر جاتے ہی کورس ایک ایک کرکے مینڈک کی طرح اچھلتا ہوا داخل ہوتا ہے۔]

ایک : آزادی کا رنگ گیروا ہے۔
دو : انقلاب کا رنگ ہرا ہے۔
تین : پاک کا رنگ لال ہے۔
چار : بازار کا رنگ کالا ہے۔
پانچ : سرسوں کا رنگ پیلا ہے۔
چھ : بازار کے نیا رنگ شری کرشن کی جے۔ بابا کالا بازار پاؤں لاگوں مہاراج۔ بابا کالا بازار پار کرے گا۔ VOTE FOR ....
کورس : کالا رام بازاریا
ایک : چاول (کہتا مینڈک کی طرح اچھلتا آگے بڑھ جاتا ہے)
دو : دال (" " " ")
تین : تیل (" " " ")
چار : چینی (" " " ")
پانچ : میدہ (" " " ")
ایک : کوئلہ (" " " ")
دو : سوجی (" " " ")
تین : کیروسین (" " " ")
چار : بے بی فوڈ (" " " ")

پانچ : ٹیکسٹ بک (کہنا، میٹرک کی طرح! اچھلتا آگے بڑھ جاتا ہے)
کورس : (نعرہ لگاتا ہے) VOTE FOR - کالا رام بازاریا۔
[نمبر چھ لڑکھڑاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ چہرے سے ایسا لگتا ہے جیسے
کئی دن کا بھوکا ہے، کپڑے تار تار ہیں۔]
چھ : او بابوجی۔ بھوکے کو ایک باسی روٹی کا ٹکڑا ملے، کوئی بھوکے پہ ترس کھائے۔
کورس : (نفیری پرواکئے بغیر) VOTE FOR کالا بازاریا VOTE FOR۔ کالا رام
بازاریا VOTE FOR - کالا رام بازاریا۔
چھ : ایک باسی روٹی کا ٹکڑا دے دو بھائی، تمہارا بھلا ہوگا۔
[منا اندر داخل ہوتا ہے۔ پہلے "چھ نمبر" کو غور سے دیکھتا
ہے پھر غصے سے چیختا ہوا کورس سے کہتا ہے.....]
منا : چُپ ہو جاؤ۔ چپ ہو جاؤ۔ میں کہتا ہوں چپ ہو جاؤ۔
[کورس جو نعرہ لگا رہا تھا۔ منا کو چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔
اور زوردار قہقہہ بلند کرتے ہوئے منا کو ایک دوسرے کی طرف
دھکیلتا ہے۔ منا ایک زوردار چیخ کے ساتھ لڑھکتا ہوا
دور گر جاتا ہے۔]
کوتوال : کسی کا خون نہیں ہوا۔
["نمبر چھ" کو گھورتا ہے پھر پیر سے ٹھوکر مار کر باہر دھکیل دیتا
ہے اور کورس کی جانب متوجہ ہو کر کہتا ہے۔]
تم لوگ اپنا کام جاری رکھو۔ (چلا جاتا ہے)
ایک : کرۂ ارض میں سورج ایک سیارہ ہے۔ زمین سورج کا ایک ٹکڑا ہے۔ انسان کائنات
کی عظیم مخلوق ہے۔
دو : شروع دنیا میں سبھی انسان برابر تھے لیکن وہ غیر مہذب یافتہ تھے۔
تین : سارے دن کی محنت کے باوجود وہ پیٹ بھر روٹی بھی نہیں کھا سکتے تھے۔ اسی
لئے وہ ایک جیسے تھے۔
چار : اس کے بعد انسان نے جانوروں کو پالنا سیکھا، کھیتی باڑی کرنی سیکھی، اور
آہستہ آہستہ کھانے پینے کے بعد بچانے بھی لگا۔
پانچ : اسی بچت نے تہذیب کو جنم دیا۔ انسان مہذب ہوا۔ تہذیب یافتہ انسان تہذیب

یافتہ سماج !

ایک : اس بجٹ کا استعمال کون کرے ؟

کورس : سب

ایک : نہیں نہیں۔ جن کے پاس ہنر ہے، دماغ ہے، طاقت ہے۔

دو : خدا کے پاس علم و ہنر ہے۔ دانا و قوت ہے۔ اسی لئے زمین پر آقا اور غلام ہیں۔ یہی خدا کا نظام ہے۔

تین : ہاتھی کی خوراک کبھی چیونٹی کے برابر نہیں ہو سکتی۔ مہاتما گاندھی کہہ گئے ہیں۔

چار : سائنسی ترقی، تہذیب کی ترقی، پیداوار میں اضافہ۔ سرمایہ بڑھ رہا ہے اور زیادہ بڑھنے کے امکانات ہیں۔

پانچ : یہ سرمایہ سبھی انسانوں کے اجتماعی خرچ کے لیے کافی ہے۔ لیکن اگر ایسا ہوا تو خُدا نہیں رہے گا۔ تہذیب برباد ہو جائے گی۔

[اس اثنا میں سامنے سے گورودیو آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کورس دوڑ کر۔ ہے پربھو ہے پربھو کہتا ہوا ان کو کندھوں پر اٹھا لیتا ہے۔]

گورودیو: سبھیتا کا سب سے بڑا شترو کون ہے۔

کورس: سامیہ واد

گورودیو: سبھیتا کا دھارک رکھشک اور واہک کون ہے۔

کورس : پربھو آپ۔

گورودیو: ہی ہی ہا ہی

کورس : ہی ہی ہا ہی

گورودیو : کوئی چنتا نہیں بچو، تم لوگوں کو میں سبھیہ بناؤں گا۔ سامیہ واد تو پشوؤں کا دھرم ہے۔ بھولو مت تم لوگ پشو نہیں منش ہو۔

کورس : پر، پربھو ہم لوگ تو دکھ کے مارے مرے جا رہے ہیں۔

گورودیو: مر کر سورگ ملے گا، سکھ ملے گا، سورگ سکھ۔ پشوؤں کے لئے سورگ نہیں ہے۔ تم لوگ منش ہو کر مرو، یہی آشیرواد دیتا ہوں۔

[گورودیو کو آہستہ سے کندھے سے نیچے اتارتے ہیں اور کورس مختلف سمتوں میں چلنا شروع کر دیتا ہے۔ منہ تماش بینوں کی جانب ہے]

کورس: منش ہو، منش ہو، منش ہو۔
ایک: تین سال ہو گئے ابھی تک نوکری نہیں ملی اور بابو جی بھی ریٹائر ہو گئے ہیں۔
دو: کارخانے میں لاک آؤٹ ہوئے 36 دن ہو گئے۔ گھر میں چولھا تک نہیں جلا۔
تین: بے وقت کی برسات سے سارا دھان سڑ گیا، اوپر سے مہاجن کا قرض سر پر ہے۔
چار: تیل میں ملاوٹ کی وجہ سے سارا گھر بستر پر پڑا ہے، ڈاکٹر بلانے کو پیسہ نہیں ہے۔
پانچ: بے قصور بھائی کو پولیس پکڑ کر لے گئی۔ مار مار کر جان ہی نکال لی۔

ایک: روزی نے کہہ دیا وہ مجھ سے شادی ہی نہیں کرے گی۔
دو: لڑکے نے اس سال بھی امتحان نہیں دیا، سارا دن غنڈہ گردی کرتا پھرتا ہے۔
تین: بھیا بھابھی دونوں گھر سے الگ ہو گئے اور اب تو خط و کتابت بھی بند ہو گئی۔
چار: گھر میں کسی سے کسی کی نہیں بنتی۔ چوبیس گھنٹے چخ چخ!
پانچ: بی اے میں فرسٹ آیا ہوں۔ لیکن انگلش میں ایپلی کیشن لکھنی نہیں آتی۔ اس لئے لاٹری کا ٹکٹ بیچتا ہوں۔

[سب تھکے ہارے لمبی لمبی سانسیں لیتے ہیں، آسمان کی طرف ہاتھ اُٹھا کر کہتے ہیں۔]

کورس: پربھو اب اور نہیں ہوتا۔ اب اور نہیں ہوتا۔
گورو دیو: یہ لو، لے جاؤ۔ (سب گورو دیو کی طرف مڑتے ہیں اور دوڑ کر پاس آجاتے ہیں)
کورس: یہ کیا پربھو؟
گورو دیو: (بوتل دکھا کر) امرت، سب دُکھ مٹ جائیں گے۔

[گورو دیو امرت کو باری باری سب کو دیتے ہیں۔ کورس میں سے ایک بوتل چھین کر بھاگتا ہے۔ باقی اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور چھینا جھپٹی کر کے پیتے ہیں، تب قدم ڈگمگانے لگتے ہیں آواز بہکنے لگتی ہے۔ بوتل کو بیچ میں رکھ کر لڑکھڑاتے ہوئے باہر نکل جاتے ہیں۔ بوڑھا داخل ہوتا ہے۔ بوتل کو غور سے دیکھتے ہوئے اُٹھا لیتا ہے۔]

بوڑھا: سُرا۔ سوم رس۔ لِکَر، دارو، اپنے آپ کو بھلا دینے کی سب سے بڑھیا دوا ہے بھلا دو، کھو جاؤ، تلاش کو مار دو گولی۔ منّا تو کھو گیا کب کا بازار میں، ہاٹ میں،

بھیڑ میں، ہجوم میں، میلے میں، جلوس میں، ڈھونڈتے ڈھونڈتے بوڑھا ہوگیا ہوں، پھر بھی کچھ حاصل نہیں ہوا (بوتل کو غور سے دیکھتا ہے) تب یہ ہاکالی نمبر 2، یہ کیوں ہے ہاتھ میں؟ اوہ، سمجھا کومک رلیف، دنیا کے اس سڑے ہوئے تھیٹر میں ہنسی خوشی کا واحد مسالہ کومک رلیف، پیو اور ہنسو (بوتل سے ایک گھونٹ لیتا ہے اور شرابی کی طرح لڑکھڑاتے ہوئے گنگناتا ہے) کون گلی گئے شیام؟ ارے شام رے، کون گلی گیو بابا (گنگنانا بند کرتا ہے) شیام کہیں بھی گیا ہو یہ راستہ کدھر جاتا ہے؟ پتہ لگانا ہی ہوگا۔ کب سے گھوم رہا ہوں سالا گھوم پھر کر اسی جگہ۔ اب اور چلنا آسان کام نہیں ہے اس بار شمال جنوب درست کر کے ہی آگے بڑھوں گا۔ کمپاس بھی تو نہیں پاس میں۔ شمال کہاں کھو گیا ہے۔ اوہ سورج بھی نہ جانے کدھر ڈوب گیا ہے۔ قطب نما تارہ، شمال میں ہوتا ہے۔ یہاں تو سارے تارے ہی تارے ہیں، قطب نما تارہ کون سا ہے بھائی، شاید یہ ہے اسی کو پکڑ کر چلتے ہیں (آسمان کی جانب دیکھتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور ایک تماش بین سے ٹکرا کر گر جاتا ہے) معاف کیجئے گا جناب میں راستہ بھول گیا تھا۔ دھت تیرے کی اس طرف تو راستہ ہی نہیں ہے تو شمال کی جانب جاؤں گا کیسے؟ نہیں اس طرف جایا ہی نہیں جا سکتا۔ (وہ تھوڑا ادھر ادھر بھٹکتا ہے) دھت تیرے کی سالا اس ضرب تقسیم میں نشہ ہی ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اب جدھر پیر اٹھے چلے چلو۔ (گنگناتا ہے) کون گلی گئے شیام، کون گلی گئے بابا (اچانک لائٹ چلی جاتی ہے) کیا آج مال میں کیا تھا بھائی، ایک بوتل میں ہی بلیک آؤٹ چلو اچھا ہی ہوا، آؤٹ ہونے سے چلنا تو نہیں ہوگا، چلو یہیں سو جاتے ہیں۔ صبح چلیں گے۔

[لیٹ جاتا ہے۔ متا سہما ہوا اندر داخل ہوتا ہے۔
کورس چاروں طرف سے سائے کی طرح اس کی جانب
قاتلوں کی طرح بڑھتا ہے۔]

ایک : بتی مت جلانا، دیکھ کر چلنا (پھسپھسا کر)

دو : کس طرف گیا ہے بولو تو۔

تین : لگتا ہے اس طرف۔

چار : جدھر بھی گیا ہو، آج بچو کی خیر نہیں۔

پانچ : یہ رہا، جا رہا ہے، دیکھ چھپ نہ جائے۔

ایک : چُپ چلاؤ مت۔
دو : تم اس طرف جاکر راستہ روکو، میں ادھر ہوں۔
تین : ادھر دیکھو، کہیں چپکے سے کھسک نہ جائے۔
چار : کھسک جائے گا؟ اونہہ اتنا آسان نہیں ہے۔
پانچ : (جیب سے چاقو نکال کر) ہاں ریڈی۔

[وہ سب منّا پر ٹوٹ پڑتے ہیں، ایک چیخ کے ساتھ منّا گر پڑتا ہے۔ کورس چاقو مار کر بھاگ جاتا ہے۔ منا کی چیخ کے ساتھ بوڑھے کی آنکھ کھل جاتی ہے۔]

بوڑھا : یہ نشے میں کیا گول مال ہو رہا ہے بھائی، میرا تو کان پھٹا جا رہا ہے۔
[کوتوال داخل ہوتا ہے]

کوتوال : کسی کا خون نہیں ہوا، سب ٹھیک ہے، جاؤ گھر جاؤ۔ (کوتوال چلا جاتا ہے)
بوڑھا : (جیسے خود سے باتیں کر رہا ہو) گھر جاؤ؟ سورج ڈوب چکا ہے۔ قطب نما تارے کا کہیں پتہ ہی نہیں ہے۔ چار قدم چلنے پر راستہ بند ملتا ہے۔ اور یہ کہہ رہا ہے۔ "گھر جاؤ"۔ ہزاروں نشے باز دیکھے ہیں پر اس کے نشے کا جواب نہیں۔ (اچانک روشنی نمودار ہوتی ہے) بتی؟ ہائیں یہ کیا؟ آؤٹ سے اِن؟ یہ سورج تو ہو گا ہی نہیں (اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے) آؤٹ نہیں ہونے پر تو گھر کا راستہ ڈھونڈنا ہی پڑے گا۔ (چلنا شروع کر دیتا ہے) گیارہ روپے مال دیا تھا۔ سالا سورج بھی نہیں، قطب نما تارہ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں۔ آؤٹ سے ان (زمین پر گرے ہوئے منا کے جسم سے اس کا پیر ٹکراتا ہے۔) کون؟ دیکھو سالا ایک اور نشے باز ارے اٹھو، بتی جل گئی ہے چلو گھر چلو، اٹھو نا (منا آہستہ سے اٹھتا ہے)

منّا : میرا خون ہو گیا ہے۔
بوڑھا : بہت اچھا ہوا۔ چلو گھر چلو۔
منّا : کیسے چلوں؟ میں تو مر گیا ہوں۔
بوڑھا : ایسا ہی لگتا ہے۔ مجھے بھی لگا تھا۔ بلیک آؤٹ، چلو۔

منّا : کہاں جاؤں ؟

بوڑھا: اور کہاں ؟ گھر ! کہاں ہے تمہارا گھر ؟

منّا ، گھر نہیں ہے ۔ پہلے تھا اب نہیں ہے ۔ میرا خون ہو گیا ہے ۔

بوڑھا : سمجھ گیا تم راستہ بھول گئے ہو ، اتنا گھما پھرا کر کہنے کی کیا ضرورت ہے ۔ ہائیں ، یہی تو تم لوگوں کی ٹیڑھی کا قصور ہے ۔ سیدھے سیدھے بات نہیں کرتے ۔ شاعری کرتے ہیں

منّا : آپ سمجھ نہیں رہے ہیں ۔

بوڑھا : خوب سمجھ رہا ہوں شرابی ہوں اس لئے یہ مت سمجھنا کہ میرے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو گئی ہے ۔ بہت مشکل سفر طے کر کے یہاں پہنچا ہوں ، سمجھے ؟ اب چلو ۔

منّا : کہاں چلو ؟

بوڑھا : اوہاں ٹھیک ہی تو ہے راستہ ہی گڑبڑا گیا ہے ' اچھا کوئی بات نہیں میرے گھر چلو ۔ میرا گھر جنوب کی جانب ہے ، جنوب کس طرف ہے بتا سکتے ہو ؟

منّا : معلوم نہیں ۔

بوڑھا : بتا سکتے ہو قطب نما ستارہ کون سا ہے ؟

منّا : نہیں ۔

بوڑھا : سورج کدھر سے نکلتا ہے ' معلوم ہے ؟

منّا : پورب سے ۔

بوڑھا : وہ تو مجھے بھی معلوم ہے بھائی میرے ' پر پورب ہے کدھر ؟

منّا : جدھر سے سورج نکلتا ہے ۔

بوڑھا : میری بات پر غور کرو ' سوال کو سمجھو ' پورب سے مطلب سورج جس طرف سے اُگتا ہے اس طرف انگلی اٹھا کر بتاؤ ؟

منّا : (چاروں سمتوں کی جانب غور سے دیکھتا ہے ۔ پھر ایک طرف انگلی اُٹھا کر کہتا ہے) اس طرف ۔

بوڑھا : (خوش ہو کر) واہ واہ اس طرف اب اپنا بایاں ہاتھ اُٹھاؤ ۔ مل گیا مل گیا ۔ چلو ۔ (منّا کے اٹھے ہوئے بائیں ہاتھ کو کھینچ کر ایک قدم چلتا ہے)

منّا : کدھر جاؤں ؟

بوڑھا : اُتر کی طرف (بوڑھا تماش بینوں سے ٹکراتا ہے) ارے ادھر تو راستہ ہی بند ہے ۔

منّا : کہاں ؟ نہیں تو ادھر تو راستہ کھلا ہے ۔

بوڑھا: (اس کا ہاتھ پکڑ کر) ہاں، مل گیا، چلو۔

[منّا اپنے بائیں ہاتھ کو اُٹھائے چلتا ہے۔ بوڑھا خوشی سے اس کے پیچھے پیچھے چل رہا ہے۔ تھوڑی دیر چل کر بوڑھا وہیں پہنچتا ہے جہاں سے اسے منّا ملا تھا وہ منا کو روک کر کہتا ہے]

بوڑھا: یہ جگہ کچھ جانی پہچانی سی لگتی ہے۔ لگتا ہے یہیں ہماری تمہاری ملاقات ہوئی تھی۔

منّا: ہاں، یہیں پر،

بوڑھا: دیکھا؟ شرابی ہوں تو کیا راستہ پہچاننے میں مجھ سے کبھی بھول نہیں ہوئی۔ ایک بار جدھر سے گزر جاتا ہوں کبھی نہیں بھولتا۔

[مُنّا زمین پر گر پڑتا ہے جیسے مر گیا ہو]

بوڑھا: ارے یہ کیا؟ پھر سے؟ ارے بھائی اُٹھو، اُٹھو۔

منّا: میرا خون ہوا ہے یہاں۔

بوڑھا: چپ تب سے خالی خون ہوا ہے، خون ہوا ہے، چلو اُٹھو (منّا ہلتا ہی نہیں) کیا ہوا؟ اُٹھوگے نہیں؟ (کوئی جواب نہیں) آج گھر لوٹنا ممکن نہیں۔

[کورس کیرتن کرتا ہوا ہاتھ میں جھانجھ کرتال بجاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔]

کورس: بھج من نارائن نارائن ... ...

... ...

بوڑھا: آؤ بھائی لوگو، یہ اُتر کس طرف ہے، بتا سکتے ہو؟ (کورس کے پیچھے آواز دیتا ہوا چلتا ہے۔ کورس بھجن گاتا رہتا ہے) سورج؟ قطب نما ستارہ؟ دایاں ہاتھ؟ اُو بھیا نارائن۔ اُو رام چندر

[کورس کی نظر منّا پر پڑتی ہے وہ رک جاتا ہے آہستہ سے منّے کو کندھے پر اُٹھا کر رام نام ستیہ ہے، کہتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ بوڑھا حیرانی سے یہ سب دیکھتا رہتا ہے۔]

بوڑھا: رام نام ستیہ ہے؟ مطلب سچ مچ ہی اس کا خون ہو گیا ہے کیا؟

[کوتوال داخل ہوتا ہے]

کوتوال: (ڈانٹ کر) کس کا خون ہوا ہے؟ کسی کا خون نہیں ہوا جاؤ گھر جاؤ۔

بوڑھا: (بڑبڑا کر) پھر وہی نشہ باز۔

کوتوال: کیا کہا؟
بوڑھا: کہہ رہا تھا، گھر کا راستہ مل نہیں رہا ہے۔
کوتوال: میں بتاتا ہوں، تم چلنا شروع کرو۔
بوڑھا: کس طرف چلوں؟
کوتوال: جس طرف بھی تمہاری مرضی ہو۔
بوڑھا: (بڑبڑاتا ہے) سالا شرابی کے ہاتھ پڑ گیا۔
کوتوال: داہنی طرف چلو، پھر داہنے مڑو، اب بائیں پھر داہنے (بوڑھا کوتوال کے حکم کے مطابق مڑتا رہتا ہے) یہی گھر کا راستہ ہے مل گیا۔
بوڑھا: مل گیا۔ پر اس لڑکے کا سچ مچ خون ہوا ہے۔
کوتوال: (زور سے گرج کر) کیا کہا؟ (بوڑھا بھاگ جاتا ہے۔ کوتوال چیخ کر حکم دیتا ہے) داہنے۔ تیز چلے گا، تیز چل۔ ایک دو ایک ایک۔ دو ایک۔

[کورس مارچنگ کرتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ کورس میں سے کوئی ایک مارچنگ کی کمانڈ کرتا ہے۔ کوتوال چلا جاتا ہے۔ کمانڈر حکم دیتا ہے داہنے سے تیز چلے گا۔ تیز چل۔ کورس گول دائرے میں بجھ جاتا ہے۔ لیکن کبھی ایسے لگتے ہیں جیسے بہت تیز بھاگ رہے ہوں۔ سبھی کے چہرے تماش بینوں کی جانب ہوتے ہیں۔]

ایک: اس ملک میں ضرورت ہے سخت ڈکٹیٹر شپ کی، زیادہ اکڑنے والوں کو پیٹ پیٹ کر سیدھا کر دینے کی۔
دو: پارک میں دیکھا لڑکے لڑکیاں جوڑا بنا بنا کر ایک دوسرے سے کیسے چپکے بیٹھے رہتے ہیں؟ اس ملک کو ہوا کیا ہے؟
تین: صرف ننگا پن اور گھیراؤ۔ اسی لئے تو قیمتیں آسمان کو چھو رہی ہیں۔
چار: کل نثری بیتا رہا تھا، آہا ہا ہا! امرت برس رہا تھا۔
پانچ: دنیا میں سب سالے لوٹ پاٹ کر کھاتے ہیں تو ہم بھی کیوں نہ کھائیں؟
چھ: سب لڑکے روز طرح طرح کے سوٹ پہنتے ہیں۔ ایسے میں جو پہنوں تو انھیں برا لگتا ہے [تماش بینوں میں سے کسی ایک سوٹیڈ بوٹیڈ کی طرف اشارہ کر کے]
ایک: سیٹھ کا بیٹا ہو کر نان بائی کی بیٹی سے شادی کی۔ اور پھر دل لگ گیا تو۔ ذات تک

دو	یہ ملک کیا ہمیشہ ایسا ہی کمزور رہے گا ابھی تو اس نے ایٹم بم بھی بنانا شروع نہیں کیا۔ بھول گیا۔

تین : آج کل ان چھوٹے لوگوں کا حال مت پوچھو، رکشا والا بھی آنکھ ملا کر بات کرتا ہے۔

چار : پوری دنیا دہریت کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔ مذہب کے نام پر جو کچھ اس ملک میں بچا تھا وہ سب ختم ہو چلا۔

پانچ : موج مستی کرو۔ بڑی بڑی باتیں بناؤ۔ یہی سب کچھ ہے۔ باقی سب فالتو باتیں ہیں۔ بہت بڑی بڑی باتیں سن چکا ہوں۔

چھ : اس دن پارٹی میں کتنی شرم آئی مجھے، باوا آدم کے زمانے کا [illegible] پہن رکھا تھا۔ سب کے سامنے پھٹ گیا۔

ایک : چابک ... چابک کی ضرورت ہے اس کے بغیر کوئی سیدھا نہیں ہونے کا۔

دو : باورچی خانہ چھوڑ کر اب گھر کی بہو بیٹیوں نے نوکری کرنا شروع کر دی ہے۔ چوپٹ ہونے میں اب باقی کیا رہا؟

تین : نوکر کہتا ہے تنخواہ بڑھاؤ۔ نمک حرامی کی بھی حد ہوتی ہے صاحب۔

چار : امریکہ میں آج کل ہرے کرشن کی دھوم مچی ہے لوگ پاگل ہو رہے ہیں۔ پر اس دیش میں کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔

پانچ : دیکھا، آپ لوگوں نے۔ اس سالی چھوٹی ذات کی لونڈیا کی اکڑ ۔ ارے گھر سے نہ اٹھوا دیا تو میں بھی منسٹر کا بیٹا نہیں۔

چھ : ہفتے میں دو سے زیادہ فلمیں نہیں دیکھتا۔ [illegible] تیا تو میں ماں باپ کو اس پر بھی اعتراض ہے۔

[کورس مل کر ایک گانا گاتا ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر ہی کھڑے ہیں۔]

کورس :
جے بھارت دیش ہمارا	یہ بھارت دیش ہمارا
پنچ رنگی چولا پہن جہاں ہم	گائیں جیون سارا

یہ بھارت دیش ہمارا

بھو بھاشا پہراوا بھوا د	کھان پان سب نیارا
ہندو مسلم سکھ عیسائی	سب کا اپنا نعرہ

یہ بھارت دیش ہمارا

سندھ اور گجرات مراٹھا	دراوڑ اتکل بنگا

بات بات پر ٹوٹو میں میں   بات بات پر دنگا
یہ بھارت دیش ہمارا

جے ہند۔ جے ہند۔ جے ہند۔

[گیت کی آخری لائنوں پر کورس انگریزی کے V حرف کی شکل میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ منّا غصہ اور نفرت سے کورس کو گھورتا ہوا داخل ہوتا ہے اور گانا ختم ہوتے ہی وہ چیخ چیخ کر کہتا ہے۔]

منّا: بند کرو یہ سب دھوکے بازی ہے۔ یہ سب اصلی باتیں نہیں ہیں۔ (تماشبینوں سے مخاطب ہو کر) آپ لوگ اپنی آنکھوں کے سامنے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں، برداشت کر رہے ہیں؟ آپ سمجھ نہیں رہے ہیں۔ یہ سب بیکار کی باتیں ہیں۔ دھوکا دہی ہے، آپ لوگوں کو بہلاوے میں ڈالنے کی کوشش ہے۔ میرا خون ہوا ہے۔ روز میرا خون ہوتا ہے اور روز خون ہوگا۔ اصلی بات یہی ہے۔ رات کے اندھیرے میں، دن کے گول مال کے بیچ آپ لوگ اس بات کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پر اب ایسا نہیں ہوگا۔ (دبے قدموں سے کوتوال منّا کا تعاقب کرتا ہوا اس کے پیچھے کھڑا ہو جاتا ہے) میں ہرگز چھپانے نہ دوں گا۔ اور آپ لوگ بھی اسے چھپانے مت دیجیے۔

[کوتوال پوری طاقت سے منّا پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اس کا منہ بند کر دیتا ہے۔ اسے زمین پر پٹخ دیتا ہے۔ ہاتھ اٹھا کر اسے مارنا چاہتا ہے کہ گورودیو جو کورس کے ساتھ کھڑے ہیں، کوتوال سے مخاطب ہوتے ہیں۔]

گورودیو: کیا ہوا؟ یہ کیا گول مال ہے؟

کوتوال: کچھ نہیں سر، سب ٹھنڈا ہے۔

گورودیو: ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، منش کو سکھی بناؤ۔ اسے سکھ شانتی میں رکھو، ایک ہوتر میں باندھ کر رکھو۔ منش آنند میں ہو اسے شلپ سکھاؤ، سیتا سکھاؤ، سنسکرتی سکھاؤ، آرٹ کلچر سکھاؤ۔ اس میں شرابور کر دو۔ من میں جتنے بھی دامبیات سوال اٹھیں انھیں رس کی چادر سے ڈھک دو۔ یاد رکھو تم منش ہو، پشو نہیں۔ رس کی باڑھ میں ڈوبنا اُتارنا کیول منش ہی جانتا ہے۔

کوتوال: (سر جھکا کر) یس سر، جیسی آپ کی مرضی۔

[منا کو گھسیٹتا ہوا باہر نکل جاتا ہے اور گورو دیو بھی باہر چلے جاتے ہیں]

ایک : آپ لوگ خاموشی سے بیٹھیں، مہربانی کر کے شور نہ کریں۔ ابھی ہمارے پاس اور دوسرے فن کار بھی ہیں۔ تو اب آپ کے سامنے پیش ہیں مشہور گلوکار مسٹر جمی۔ آپ کے لئے بہت خوب صورت گیت لائے ہیں۔

[اعلان ختم ہوتے ہی کورس میں سے کوئی ایک کھڑا ہو کر گانا گا کر، تماش بینوں کو بور کرتا ہے۔ باقی سب کتوں کی طرح بھونکنا شروع کر دیتے ہیں اور پہلے آپس میں ایک دوسرے پر بھونکتے ہیں۔ پھر تماش بینوں سے مخاطب ہو کر چکر کاٹتے ہوئے بھونکتے رہتے ہیں۔ تب ہی کوتوال کتے کی طرح بھونکتا ہوا داخل ہوتا ہے اور ان سب پر بھونکنا شروع کر دیتا ہے۔ کورس ایک بار مل کر کوتوال سے بھونکنے کا مقابلہ کرتا ہے لیکن زیادہ دیر تک نہیں۔ کورس پلے کی طرح پیاؤں پیاؤں کرتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ کوتوال بڑی بڑی آنکھوں سے گھورتا ہوا (بھوں بھوں کرتا ہوا دوسری طرف نکل جاتا ہے۔ بوڑھا تھکا ہوا سا داخل ہوتا ہے جو بہت تھکا ہوا نظر آرہا ہے۔]

بوڑھا : جلوس کے کتنے رنگ ہیں کتنے روپ ہیں کتنے الفاظ کتنی آوازیں۔ جلوس کے جھنڈوں کے رنگوں میں، اور ہجوم کے پیروں تلے کہیں کھو گیا ہوں۔ دیر دیر بھر رہا ہوں اجنبی رستوں پر اس موڑ سے اس موڑ تک گھومتا ہی جا رہا ہوں۔ کھو گیا ہوں۔ گھر کا راستہ نہیں مل رہا گھر کا راستہ سچ سچ کے گھر کا راستہ، سچ مچ کا سچا گھر، راستہ دکھائے ایسا جلوس کہاں ہے۔ سچ مچ کے سچے گھر کا راستہ دکھانے والا سچا جلوس۔ (بوڑھا بے چینی سے چاروں طرف دیکھتا ہے جیسے اسے سچے جلوس کا انتظار ہو۔ کورس جلوس کی شکل میں داخل ہوتا ہے۔)

کورس : (نعرہ لگاتے ہوئے) کنسولیڈیٹیڈ پے اسکیل (CONSOLIDATED PAY SCALE) دینا ہوگا، دینا ہوگا۔ پے کمیشن کا سجھاؤ۔ لاگو کرو، لاگو کرو۔ غیر قانونی چھٹائی کرنا۔ نہیں چلے گا نہیں چلے گا۔ کامریڈ جو ہر پر لگایا الزام۔ واپس لو۔ واپس لو۔ آٹو میشن (AUTOMATION) روکنا ہوگا روکنا ہوگا۔ اسٹوڈینٹس یونیٹی (STUDENTS UNITY) زندہ باد زندہ باد۔

دنیا کے مزدورو ——— ایک ہو ایک ہو
انقلاب ——— زندہ باد زندہ باد
سرمایہ داری کے کالے ہاتھ ——— توڑ دو مروڑ دو
ملک میں بڑھتی بے روزگاری ——— ختم کرو ختم کرو
سرمایہ داران استحصال ——— نہیں چلے گا نہیں چلے گا

[بوڑھا ان کے پیچھے پیچھے پُر اُمید نگاہوں سے دیکھتا ہوا کان لگا کر غور سے سنتا ہوا چلتا ہوا ہے۔ اکثر پیچھے رہ جاتا ہے۔ پھر دوڑ کر ان کا ساتھ پکڑ لیتا ہے۔ کورس نعرے لگاتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے بوڑھا گول دائرے کے بیچ میں کھڑا ہو کر بڑبڑاتا ہے۔]

بوڑھا: جلوس، جلوس، جلوس آ رہا ہے، آئے گا۔ ایک دن ضرور آئے گا۔ سچ سچ کا سچا جلوس، سچے گھر کا راستہ دکھانے والا سچ مچ کا جلوس آئے گا۔ لیکن کب آئے گا؟ (بوڑھا باہر چلا جاتا ہے)

[کورس دوبارہ نعرے بلند کرتا ہے]

کورس: کامریڈ لینن ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ اسٹالن ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ٹراٹسکی ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ مہاتما گاندھی ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ناتھو رام گوڈسے ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ماؤزے تنگ ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ نیتاجی بوس ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ ہوچی منہ ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ اندرا گاندھی ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ فیڈل کاسترو ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ جمی کارٹر ——— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ چارو مجمدار ——— زندہ باد زندہ باد

کامریڈ سولزے نتسین —— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ امیتابھ بچن —— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ مارٹن لوتھر کنگ —— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ سائیں بابا —— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ رابندر ناتھ ٹیگور —— زندہ باد زندہ باد
کامریڈ سنیل گواسکر —— زندہ باد زندہ باد

[جلوس کے آخری نعروں پر منّا داخل ہوتا ہے اور کورس کے نعرہ لگاتے ہوئے ایک ایک آدمی کو گھورتا ہوا کہتا ہے۔]

منّا : (چیخ کر) بند کرو۔ بند کرو۔ (کورس اسے گھائل کر کے زمین پر پٹک کر باہر چلا جاتا ہے) منّا کراہتا ہوا دھیرے دھیرے اٹھتا ہے اور تماشبینوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ——

—— مجھے تم لوگوں کے اس جلوس پر بالکل اعتماد نہیں ہے۔ سارے جلوس موت کے جلوس ہوتے ہیں صرف موت کے۔ موت کے (دھیرے دھیرے اٹھنا شروع کرتا ہے) روٹی نہ ملنے کی وجہ سے میری موت ہو گئی۔ اس دنیا میں ہر چھ سکنڈ میں روٹی نہ ملنے کی وجہ سے مجھ ایک جیسے آدمی کی موت ہو جاتی ہے۔ بم کا ایک دھماکا۔ ایک بڑے شہر میں اینٹ اور پتھر کے ڈھیر تلے ڈیڑھ لاکھ مجھ جیسے موت کے منہ میں چلے گئے۔ ٹھائیں ٹھائیں ٹھائیں ٹھائیں، ہر روز ہزاروں کی تعداد میں مجھ جیسوں کا خون ہو رہا ہے۔ لڑائی کے میدان میں خون ہو رہا ہے۔ گولیاں چل رہی ہیں۔ خون ہو رہا ہے میں ہر روز مر رہا ہوں۔ (تماش بین سے مخاطب ہو کر) آپ لوگ جلوس کے چاروں طرف بیٹھے ہوئے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔ خون ہوتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ خون! چپ چاپ بیٹھے خون ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ خون ہو رہے ہیں، خون کر رہے ہیں۔ ہاں، خون کر رہے ہیں۔ میں کر رہا ہوں، آپ لوگ کر رہے ہیں۔ سب کے سب خونی ہیں، ہم سب خون کرتے ہیں، قتل ہوتے ہیں۔ (چیخ کر) بند کرو۔

[کورس دو دو کی قطاروں میں مارچ کرتا ہوا منّا کو چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے اور مختلف طریقوں سے اسے بار بار مارتے ہیں۔ پہلی بار اس کے ہاتھ پیروں کو پکڑ کر ہوا میں اٹھا لیتے ہیں اور اس کی گردن کاٹ

دی جاتی ہے۔ دوسری بار اسے پھانسی دی جاتی ہے۔ تیسری بار وہ پولیس فائرنگ میں مار دیا جاتا ہے۔ چوتھی بار گیس چیمبر میں اس کا دم گھونٹ دیا جاتا ہے۔ کورس منا کی لاش وہیں چھوڑ کر مارچنگ کرتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ منا کی آخری چیخ پر بوڑھا اسے تلاش کرتا ہوا داخل ہوتا ہے، جو بہت تھکا ہوا ہے۔]

بوڑھا: سنا؟ آپ لوگوں نے سنا؟ جیسے کوئی چیخا! مانو کوئی مر گیا۔ مر گیا؟ مرنے سے کیا ہوگا؟ ایسا کب تک چلے گا؟ لگا جیسے کوئی لڑکا چلایا۔ منا! منا ہی چلایا ہوگا لیکن منا تو مرا نہیں ہے وہ تو بس کھو گیا ہے۔ اتنے عرصے سے کھویا ہوا منا اب بوڑھا ہو گیا ہے (وہ اچانک منا سے ٹکرا جاتا ہے) یہ کیا؟ پھر سے؟ اٹھو اٹھو، جلدی اٹھو۔

منا: میرا خون ہو گیا ہے۔

بوڑھا: نہیں تمہارا خون نہیں ہوا، تم کھو گئے ہو۔

منا: میرا خون کر دیا گیا ہے، میں مر گیا ہوں۔

بوڑھا: نہیں مرے نہیں ہو، کھو گئے ہو میری طرح۔

منا: ایک ہی بات ہے۔

بوڑھا: ایک ہی بات؟ پر کھو جانے پر ڈھونڈا جا سکتا ہے اور ڈھونڈنے سے پایا جا سکتا ہے۔ مرنے پر ڈھونڈا جا سکتا ہے؟ پایا جا سکتا ہے؟

منا: (اچھل کر اٹھتا ہے) بیکار بات ہے۔ یہ سب بیکار کی باتیں ہیں۔ سب جھوٹ ہے۔ ڈھونڈنے کے لئے کچھ نہیں ہے، پانے کے لئے کچھ نہیں ہے، صرف موت ہے۔ (جانے لگتا ہے)

بوڑھا: کہاں چلے؟

منا: مرنے، قتل ہونے

بوڑھا: چلو میں تمہارے پیچھے ہوں (اس کے پیچھے چلنے لگتا ہے۔ منا رک جاتا ہے)

منا: پیچھے ہوں مطلب؟ تم میرے پیچھے کیوں ہو؟

بوڑھا: میرے آگے چلنے کی بات تھی، نہیں چل سکا اس لئے پیچھے ہوں۔ (منا اس کی بغل سے نکل کر الٹی طرف چلنے لگتا ہے)

منا: میں اس طرف جاؤں گا۔

بوڑھا: (پھر اس کے پیچھے چلتا ہے) ٹھیک ہے چلو میں اب تمہارے پیچھے ہوں۔

منا: (رک کر) تم کیوں میرے پیچھے پیچھے چل رہے ہو؟ لوٹ جاؤ۔

بوڑھا: کدھر لوٹ جاؤں۔

منّا: گھر لوٹ جاؤ۔

بوڑھا: میرا گھر نہیں ہے۔ تمہارا گھر ہے؟

منّا: نا۔ پر میں تو مر گیا ہوں۔

بوڑھا: نہیں تم مرے نہیں ہو، کھو گئے ہو۔

منا: جاؤ لوٹ جاؤ۔

[منا تیزی سے چلنا شروع کرتا ہے۔ بوڑھا اس کے پیچھے پیچھے ہے لیکن دھیمی رفتار سے منا ایک چکر کاٹ کر بوڑھے کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ بوڑھا اس کو ہاتھ کا سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔]

بوڑھا: جاؤ آگے نکل جاؤ، میں تمہارے پیچھے ہوں۔

منّا: (چلتے چلتے تھکی ہوئی آواز میں) کہاں جاؤں۔ وہی ایک راستہ ہے گھوم پھر کر وہی راستہ ہے۔

بوڑھا: (پیچھے پیچھے چلتے چلتے) تھوڑا اور اس موڑ تک۔ تھوڑا اور اس موڑ کے بعد کیا ہے۔

منّا: وہی ایک ہی راستہ۔

بوڑھا: پھر بھی میں نے ڈھونڈا ہے، تھوڑا اور اس موڑ تک۔

منّا: ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو گئے ہو؟

بوڑھا: ہاں کھو گیا ہوں، بار بار کھو جاتا ہوں۔

منّا: پھر کبھی واپس نہیں لوٹے؟

بوڑھا: لوٹا نہیں جاتا، کھو جانے پر لوٹنا ممکن نہیں۔

منّا: مر کیوں نہیں گئے؟

بوڑھا: مرا نہیں جاتا، مر جانے پر ڈھونڈنا ممکن نہیں ہوتا۔

منّا: ڈھونڈنے سے کیا ہوتا ہے؟

بوڑھا: ملتا ہے؟ مرنے سے ملتا نہیں ہے۔

منا: میں نے بہت دن ڈھونڈا ہے۔ تمہارے پیچھے۔

بوڑھا : مجھے ملا نہیں ہیں اب ڈھونڈ رہا ہوں ۔ تمھارے پیچھے ۔

[منا اور بوڑھا دونوں اچانک رک جاتے ہیں اور اُمید بھری نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں ۔]

منا : ایک ساتھ ڈھونڈو گے ؟

بوڑھا : بہت فرق ہے ؟ ممکن ہو گا ؟

منا : معلوم نہیں ۔ ڈھونڈ کر دیکھو گے ؟

بوڑھا : چلو دیکھتے ہیں ۔

[وہ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر چلنا شروع کر دیتے ہیں ۔ قدم سے قدم ملا کر دونوں کے چہرے پر ایک جیسی خوشی ہے ۔ ایک ہی ایک اُمنگ ، ایک جوش ۔]

منا : تمہارا نام کیا ہے ؟

بوڑھا : میرا نام منا تھا ۔ تمہارا نام ؟

منا : میرا نام منا ہے ۔

بوڑھا : تھا ۔ ہے ۔ تھا ۔ ہے ۔

منا : ہے ۔ تھا ۔ ہے ۔ تھا ۔

[دونوں کے قدم جیسے ہوا میں اُڑ رہے ہوں ۔ دونوں کے چہروں پر ایسے خوش کن تاثرات جیسے انھیں کچھ مل گیا ، یا ملنے کی توقع ہو ۔]

بوڑھا : کیسا لگ رہا ہے ؟

منا : اچھا لگ رہا ہے ۔

بوڑھا : ڈھونڈیں ، ملے گا ؟

منا : پتہ نہیں ۔ کیا ڈھونڈ رہے ہیں ؟

بوڑھا : گھر کا راستہ ۔

منا : (رک کر خوف سے) وہی گھر ؟

بوڑھا : نا ، دوسرا گھر ، دوسرا گھر ، سچ مچ کا گھر ، سچا گھر ۔

منا : (نا اُمید ہو کر) ایک ہی راستہ ، ایک ہی راستہ ۔

بوڑھا : چپ ۔

منّا : کیا؟ (باہر دور گانے کی آواز سنائی دیتی ہے)
بوڑھا : لگتا ہے آ رہا ہے۔
منّا : (غصّہ سے) کون آ رہا ہے؟
بوڑھا : جلوس۔
منّا : کیسا جلوس؟
بوڑھا : جلوس، راستہ دکھانے والا جلوس، گھر کا راستہ دکھانے والا جلوس
منّا : میں نے بہت سے جلوس دیکھے ہیں، کوئی راستہ نہیں دکھاتا۔ سب ایک ہی راستے ہیں، راستہ ایک ہی ہوتا ہے۔
بوڑھا : چُپ۔ غور سے سُنو۔ (گانے کی آواز تیز ہوتی جاتی ہے جیسے قریب آ رہی ہو) دیکھو آ رہا ہے
منّا : (دبے ہوئے مگر بیں جوش کے ساتھ) سچ کہہ رہے ہو؟ سچ مچ کا جلوس؟
بوڑھا : ہاں لگ رہا ہے، سچ مچ کا جلوس ہے۔
منّا : کس کا جلوس ہے؟
بوڑھا : لگتا ہے آدمیوں کا ہے۔

[کورس جلوس کی شکل میں داخل ہوتا ہے۔ گیت گاتے ہوئے، مستقبل کا گیت گاتے ہوئے، روشن مستقبل کا گیت۔ منّا اور بوڑھا جلوس کے ساتھ ہو لیتے ہیں، گانے کے سُر میں سُر ملاتے ہیں۔ تماش بین کو بھی شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو نہیں آنا چاہتے ان کے ساتھ زبردستی نہیں کی جاتی۔ سبھی ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر ایک گول دائرہ بنا لیتے ہیں۔ گیت چلتا رہتا ہے۔ تماش بین اس میں شامل ہوتے رہتے ہیں اور دھیرے دھیرے اداکار ایک ایک کر کے دائرے سے نکل کر چلے جاتے ہیں اور گول دائرے میں تماش بین ہی رہ جاتے ہیں۔]

بادل سرکار کا یہ ڈراما چار سو سے زائد مرتبہ اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ ڈراما کے حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں۔ اس لیے اسے اسٹیج پر پیش کرنے سے قبل براہ راست مصنف سے اجازت حاصل کرنا ضروری ہے۔ (مدیر)

مسائل

ادب، آزادی اور احتجاج

دیویندر اسر

○

"۱۹۶۸ء میں فرانس کے نوجوانوں کی انقلابی تحریک کے بہت سے نعروں میں ایک نعرہ پیرس کی دیواروں پر جگہ جگہ دکھائی دیتا تھا

تخیّل کو قوّت حاصل ہو۔

تخیّل قوّت ہے۔

اور جب کسی فن کار کے قوّتِ تخیل کو شل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ ایک جرمن ادیب کی طرح پکار اٹھتا ہے

میری یہ تمنا رہی ہے کہ میں جیب میں پستول رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں۔"

●●

دیویندر اسر

ادب، آزادی اور احتجاج

"مجھے آزادی دو یا موت" پیٹرک ہنری نے کہا تھا۔

آزادی یا موت!

ادیب کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا بھی آ سکتا ہے جب اسے اپنی ویژن اور خلوص کی خاطر آزادی یا موت میں انتخاب ناگزیر ہو جائے۔ کیونکہ بحیثیت ایک ایماندار ادیب اور تخلیقی روح کے وہ بغیر آزادی کے زندہ لاش کی اذیت ناک زندگی بسر کرتا ہے۔ آزادی کے بغیر اس کی تخلیقی قوت کبھی بھی بروئے کار نہیں آ سکتی لیکن پھر بھی ذہنی اور تخلیقی آزادی پر ہر قسم کی پابندی لگائی جاتی ہے۔ اور تعجب یہ ہے کہ یہ پابندی آزادی کے نام پر لگائی جاتی ہے۔ آزادی کے نام پر آزادی کو سلب کرنے کے لئے اتنے مجرمانہ فعل کئے گئے ہیں کہ آزادی کی فہرست تیار کرنا ممکن نہیں۔

آزادی! آزادی!! آزادی کس سے؟ اور آزادی کس لئے؟ یہ دو سوالات نہایت اہم ہیں۔ ان کا تسلی بخش جواب دیئے بغیر آزادی کی ماہیت پر غور کرنا دشوار ہے۔ جب ہم آزادی کا مطالبہ کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کسی روک یا پابندی کا ڈر ہوتا ہے جس سے ہم آزادی چاہتے ہیں۔ یہ روک یا پابندی کئی طرح کی ہو سکتی ہے۔ اخلاقی، سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی۔ اس لئے آزادی کا مفہوم بدلتا رہتا ہے۔ دراصل آزادی کا سوال بنیادی طور پر انفرادی اور فلسفیانہ نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اگر ہم اسے سیاسی اور سماجی سوال سمجھ کر عمومیت میں بدل دیتے ہیں۔ تو ہم کسی ایک روک یا کچھ دوسری رکاوٹوں سے آزادی حاصل کرنے کی خواہش میں نئی رکاوٹیں قبول کر لیتے ہیں۔

یوں تو کوئی بھی آدمی مکمل طور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ خارجی طور پر اور داخلی طور پر بھی۔ ہر انسان ورثے، خاندان، پرورش، ماحول اور نفسیاتی مجبوریوں اور غیر شعوری محرکات کے زیر اثر زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی آزادی کا احساس پیدا ہو سکتا ہے (کامل آمریت میں آزادی کے داخلی احساس کو بھی ختم کر دیا جاتا ہے) اور اس احساس کا اظہار لازمی ہے۔ آزادی کے دو پہلو ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ اس لئے آزادی کی تفسیر داخلی اور خارجی پہلوؤں سے ہی مکمل ہو سکتی ہے۔ داخلی طور پر آزادی کا احساس تب پیدا ہوتا ہے جب ہمیں اپنی خواہشات اور من کی موج میں بغیر کسی جبر اور مجبوری کے حصہ لینے کا موقع ملے۔ جب ہم اپنی کمزوریوں میں سے کسی ایک پر غالب آ جاتے ہیں اور بندش میں تبدیلی محسوس کرتے ہیں۔ خارجی آزادی۔ یعنی بغیر سماجی، سیاسی اور معاشی بندشوں کے اظہار کی آزادی ادیب کے لئے ناگزیر ہے۔

صدیوں کی جدوجہد کے بعد یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ اظہار کی آزادی، انفرادی آزادی کا لازمی جزو ہے۔ اس کا ایک منطقی پہلو یہ بھی ہے کہ جو لوگ سیاسی، مذہبی، اخلاقی یا سماجی تحفظ کے نام پر اس آزادی کو سلب کرنا چاہتے ہیں وہ اپنے ذہن میں مکمل طور پر یقین کر لیتے ہیں کہ ادیب کی رائے غلط ہے۔ مکمل طور پر اپنی رائے کو صحیح تسلیم کرنا ذہنی غلامی کی نشانی ہے۔ ایسے لوگ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وہ غلطی سے مبرا نہیں ہو سکتے تو تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ عام طور پر ایسے لوگ غلط ثابت ہوئے ہیں اور جن لوگوں کو دار و رسن کا شکار بننا پڑا ہے وہ صحیح ہیں۔ اگر ایسے لوگ صحیح بھی ہیں تو بھی کسی رائے کو ختم کرنا حماقت ہے کیونکہ عقلی طور پر یقین تب ہی حاصل کیا جا سکتا ہے جبکہ ہم اس رائے پر آزادانہ بحث و مباحثہ کے مواقع مہیا کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ اس سے انحراف ممکن نہیں۔ اگر اس رائے سے ذہنی طور پر بھی انحراف کی گنجائش ہے تو جبر اور تشدد سے آزادی کو سلب کرنا ایک مضر عمل ہے اور اگر دونوں مختلف رائیں اپنے اندر کچھ جزوی صداقت رکھتی ہیں تو دونوں کو نہ صرف برداشت کرنا ضروری ہے، بلکہ ان کی اشاعت کی حوصلہ افزائی بھی لازمی ہے۔ ایک بار جب آزادیٔ فکر کے اصول کو سماجی ترقی اور انفرادی نمو کی اعلیٰ شرط تسلیم کر لیا جاتا ہے تو یہ عام مصلحت کے دائرے سے نکل کر ارفع مصلحت کے دائرے میں شامل ہو جاتی ہے اور ادب ریاست کی عملداری سے باہر اپنی "خود مختار ریاست" کا مطالبہ کرتا ہے۔

ادب اور ریاست۔ ابدی کشمکش! ادب اور ریاست میں اقدار کا بنیادی فرق ہے۔ ادب کی بنیادی قدر وقوت (جبر) ہے۔ اور اس باعث ریاست اپنے شہریوں اور ان کے

ارادوں پر اختیار کامل حاصل کرتی ہے۔ جبر کوئی روپ اختیار کر سکتا ہے۔ جسمانی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور معاشی۔ لیکن ریاست انجام کار جسمانی جبر کا استعمال کرتی ہے۔ اور ادیب کو عدالت کے کٹہرے میں مجرم ثابت کر کے مشتہر کر دیتی ہے کہ انصاف ہو گیا اور یہ بات فراموش کر دی جاتی ہے کہ جب کسی ادبی تخلیق پر پابندی عائد کی جاتی ہے تو اس کا فیصلہ ادبی معیاروں سے نہیں کیا جاتا بلکہ قانونی قانونوں کے ذریعے، ادبی اقدار اور قانونی اقدار ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے انصاف کا یہ طریقہ کار غلط ہے۔ انصاف کے لئے ایسے معیار کو چن لیا گیا ہے جو ادب کی ریاست میں رائج نہیں ہو سکتے۔ ادب کی اقدار کا فیصلہ ادیب کے سوائے اور کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ کوئی ریاست، عدالت قانون یا رائے عامہ، ناقدین کی مجلس ادبی اقدار کو متعین نہیں کر سکتی۔ ادب ایک داخلی، فطری، ذاتی اور تخلیقی عمل ہے جب کہ قانون خارجی، سماجی اور مصنوعی عمل ہے۔ جب تک اقدار کے اس فرق کو نہیں سمجھا جاتا اور دونوں کو ایک ہی سطح پر کھڑا کیا جاتا ہے۔ ادیب کی آزادی کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے ریاست جب بھی ادیب کی آزادی سلب کرتی ہے تو قانون کے ساتھ سماجی یا اخلاقی یا سیاسی پہلو وابستہ کر کے اپنے عمل کو مقدس بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ویسے بھی ملک اور سماج کی ترقی اور عوام کی بہبودی اور ریاست کے تحفظ کے نام پر ادیبوں کو آلۂ کار بنانے کی کمزوری ہر ریاست میں موجود ہوتی ہے۔

ریاست کے لئے ادیب کی آزادی ایک سیل منفرد سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ریاست بزعم خود سماج کے تحفظ کے لئے ذمہ دار ہے۔ اور اس تحفظ کے لئے فوج، قانون، عدالتیں اور جیل کا وسیع لاؤ لشکر تیار کرتی ہے۔ ریاست اپنا فرض سمجھتی ہے کہ سماج دشمن، فکر، تحریر اور تقریر پر روک لگائی جائے۔ سوال یہ بڑا اہم ہے کہ ادیب اور ریاست کا کیا رشتہ ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں۔ ریاست اپنے اختیارات کا استعمال کس حد تک کر سکتی ہے اور دوسرا یہ کہ کیا ریاست کو ادیب کی ترویج و اشاعت کی سرپرستی کرنی چاہئے۔ پہلے سوال کا جواب اول تو بہت سادہ ہے کہ ریاست اسے تسلیم کرے (جو وہ کبھی نہیں کرے گی اور نہ کر سکتی ہے) کہ ادب کی تخلیق کے لئے ادیب کی آزادی قطعی ضروری ہے ادیب کو ایک شہری کی حیثیت سے قتل، چوری یا ڈکیتی کے جرم میں ماخوذ کیا جا سکتا ہے مگر ادب کی تخلیق کے لئے کسی بھی صورت نہیں لیکن اس کے باوجود ہر ریاست ادیب کی تخلیقات کو بھی زیر عتاب لائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ جس کے باعث

ریاست اور ادیب کی ابدی کشمکش جاری رہتی ہے تو تاریخ شاہد ہے کہ ریاست کے آغاز سے لے کر آج تک ادب، اقتدار اور آزادی، جمہوریت اور آمریت کا میدانِ کارزار رہا ہے۔ اگر ریاست عقل، وجدان، تخیل، مشاہدہ، تجربہ اور مباحثہ سے حاصل کئے ہوئے ادیب کے شعور کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے تو ذاتی ضمیر کی آزادی اور بحث و مباحثہ کی سماجی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لئے ادیب بھی اہلِ اقتدار پر عدم یقینی کا اظہار کرنے میں حق بجانب ہے۔ یہی باعث ہے کہ ادیب کم از کم خیالی سطح پر آزادی کے لئے ریاست کے وجود کو انارکیت سماج سے زیادہ مسلک سمجھتا ہے تاکہ وہ اس صداقت کو عیاں کر سکے جسے اس نے داخلی طور پر محسوس کیا ہے۔

آمریت اور داخلی ہجرت: آمری ریاست جب ادیب کی ذہنی آزادی کو سلب کرنے میں ناکام رہتی ہے تو وہ آزادیٔ فکر اور تحریر و تقریر کو انسان کی جسمانی سطح پر ہی ختم کر دینا چاہتی ہے اور اس کے لئے پروپیگنڈے، حیلے اور فریب کے علاوہ وحشیانہ تشدد کو بھی روا رکھا جاتا ہے۔ جمہوریت میں ادیب کی آزادی کو براہ راست تشدد سے ختم کرنا ممکن نہیں اس کو ذرائع معاش سے محروم کر کے اس کی زندگی کو دشوار بنایا جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی ادیب کو اپنی ویژن کے اظہار کا کوئی نہ کوئی موقع اور راستہ مل ہی جاتا ہے لیکن کتب خانوں اور آرٹ گیلریوں کو جلا کر خاکستر کر دینے، ادیبوں، فن کاروں اور سائنسدانوں کو جلاوطن کرنے، گولی سے اڑانے اور کنسنٹریشن کیمپوں میں عذاب دینے والے دیش میں آزادی کے تصور تک کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ کچھ دانشور تو مایوسی کا اس حد تک شکار ہو جاتے ہیں کہ جب انہیں ویژن کے تحفظ کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو وہ ارنسٹ ٹالر اور اسٹیفن زویگ کی طرح خودکشی کر لیتے ہیں لیکن کچھ آخر دم تک اپنا جہاد جاری رکھتے ہیں۔

یہ امر باعث مسرت ہے کہ ہٹلر اپنے تمام شیطانی آلات کے باوجود بیشتر ادیبوں کی حمایت حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ وہ انھیں جلاوطن کر سکا لیکن ان کی روح کو شکستہ نہیں کر سکا۔ جب ان کی ویژن پر حملہ ہوا تو داخلی طور پر ہجرت کر گئے۔ جب سب کچھ ریاست کے لئے ہو اور اس کے باہر اور اس کے خلاف کسی چیز اور فکر کے برداشت نہ کیا جائے تو تخلیقی قوت، ذاتی ضمیر، انفرادی آزادی اور فکر و احساس کسی بھی انسانی قدر اور جوہر کا وجود ایسی ریاست میں قائم نہیں رہ سکتا۔ یہ ایسی نازک صورت حال ہے جب ادب

کی تخلیق سے پہلے آزادی کے حصول کی قدر آتی ہے۔ ایمرسن نے درست کہا ہے کہ میری جلائی گئی کتاب دنیا میں روشنی پیدا کرتی ہے۔

اس طرح جب فن کاروں کو پرولتاری آمریت کو قائم کرنے اور اس کے مستحکم کرنے کے لئے پارٹی لائن کے مطابق تخلیق کرنی پڑے گی تو ان کا حشر بھی مرحلہ ہوگا جو نازی جرمنی میں بیشتر دانشوروں کا ہوا۔ آزادی پسند فن کاروں کو اپنے ضمیر کی غلامی، ناکردہ گناہوں کا اعتراف، خاموشی، پارٹی لائن پر جہاد، خودکشی، پاگل خانے یا لیبر کیمپ کی زندگی قبول نہیں تو انھیں جسمانی سطح پر ختم کر دیا جاتا ہے۔ کمیونسٹ ہٹلر کی طرح آزادی کی خدمت نہیں کرتے بلکہ آزادی کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن بورژوائی کی انفرادی آزادی کا تمسخر اڑاتے ہیں لیکن جس ریاست میں رول آف لا، جمہوریت، شہری آزادی، انسانی حقوق، حزب مخالف، تنقید اور احتجاج کی گنجائش نہ ہو وہ ادیب کو ویژن کی آزادی دے ہی نہیں سکتی، چاہے مارکسی نقطہ نظر سے اس کی کتنی ہی تاویلیں کیوں نہ پیش کی جائیں۔

جمہوریت: اور تخلیقی آزادی: لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ جمہوریت میں آزادی کا حصول اور تحفظ یقینی ہے اور اسے کوئی خطرہ نہیں۔ امریکہ جہاں آزادی کا مجسمہ نصب ہے مگر اس کی روح کو آسیب کے سائے میں لینے کے لئے کیا کچھ نہیں کیا گیا۔ میکارتھی کے دور میں آزادی پسند اور غیر جانبدار اشتراک بائیں بازو کے ادیبوں اور سائنسدانوں کو جبر کا شکار بنانے کے لئے غیر امریکی کمیٹی کی روحانی طور پر کرب انگیز تحقیقات کون فراموش کر سکتا ہے۔ جب چارلی چیپلن اپنی زندگی کے تیس برس امریکہ میں گزارنے کے بعد طنز و دشنام کا نشانہ بنایا جانے لگا تو اس نے امریکہ کو خیرباد کہتے ہوئے کہا تھا: "امریکہ ایک بہت بڑا جیل ہے۔"

یہی نقطہ نظر ہمارے دیش میں ایمرجنسی کے دوران اپنایا گیا۔ ہندوستان کے کچھ ادیبوں نے ملک کے اندر انفرادی آزادی کی مذمت کی۔ اور آمریت کی حمایت کی۔ ترقی پسند مصنفین اور ہندی کے بیشتر ادیبوں نے برسراقتدار گروہ کی احتسابی پالیسی کو جائز قرار دیا۔ اور اگر یہی حالات کچھ دیر اور رہتے تو جیسا جرمن میں فسطائی حاکموں نے کہا تھا کہ ہم نہ گیٹے اور آئین اسٹائن کی سرزمین ہیں اور نہ بننا چاہتے ہیں تو ہمارے ادیب آج کہتے لگتے۔ ہم نہ ٹیگور اور غالب کی سرزمین ہیں اور نہ بننا چاہتے ہیں ایسے ادیبوں نے جمہوریت اور آزادی کی ایسی تفسیریں پیش کیں جو بنیادی طور پر آمریت کی حامل ہیں ظلم کی چکی میں پستے ہوئے لوگوں کو ایک سنہرے مستقبل کا خواب دکھا کر

انھیں اپنی آہنی مشین کا آلہ کار بنانے کی کوشش کی گئی۔ ہر آمر اپنے اقتدار کو قائم رکھنے اور مضبوط تر بنانے کے لئے کہیں نہ کہیں 'یوٹوپیا' کو تخلیق کرتا ہے۔ ان سیاستدانوں کے لئے آزادی اپنے اقتدار کو بڑھانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک ادیب کے لئے آزادی کا سوال زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس کے لئے آزادی مقصد ہی نہیں ذریعہ بھی ہے ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ ہمیں آزادی کی جانب لے جاتا ہے۔ ادب اور آمریت زندگی کے دو متضاد نقطوں پر ہیں۔ تخلیق اور فنا کے دو متضاد نقطے۔

ادیبوں کی آزادی کو سلب کرنے اور جبر و ستم کا شکار بنانے کی ایک طویل اور اذیت ناک داستان ہے۔ آمریت اور کسی حد تک جمہوریت دونوں ادیب کی آزادی کے دشمن ثابت ہوئے ہیں ریاست سے امید رکھنا کہ وہ ادیبوں کو بغیر کشمکش اور وژن کی غداری کے ذریعہ معاش مہیا کرے گی محض خوش فہمی ہے۔ ریاست ادب کی تخلیق اور آزادی کی دشمن رہی ہے اور رہے گی اور ادیب آزادی کے بغیر ادیب نہیں۔ ادیب اور ریاست کی یہ کشمکش ابدی ہے۔ ادیب کے لئے آزادی یا موت کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔

دیو ہیکل ادارے اور ذات کا بحران : ریاست کے علاوہ بڑے بڑے صنعتی اداروں، سیاسی جماعتوں، اور سماجی تنظیموں اور ماس میڈیا نے فرد کی آزادی کو بڑی حد تک ختم کر دیا ہے۔ فرد ان اداروں کا غلام بن کے رہ گیا ہے۔ وہ ایک بے روح مشین کے پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور اس مشین کا مالک دور از کار نا معلوم پُراسرار قوت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ منظم ادارہ بندی میں جکڑے ہونے کے باعث فرد انفرادی عمل کرنے سے قاصر ہے۔ جمہوریت برائے نام رہ گئی ہے۔ اور آمریت طرز زندگی بنتی جا رہی ہے۔ سیاستدان لوگوں کی شعبدہ بازی عام لوگوں میں نراج اور عدم تیقن کی حالت پیدا کر رہی ہے۔ آڈن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک کھلے سماج میں جو مطالبے ہوتے ہیں ان کے لئے عادت بنانے میں انسانی نسل کی ناکامی کے باعث زیادہ سے زیادہ لوگ اس نتیجے پر پہنچ رہے ہیں کہ کھلا سماج ناممکن ہے۔ اس لئے معاشی اور روحانی تباہی سے بچنے کا ایک یہی راستہ ہے کہ بند سماج کی طرف جتنی جلد ہو لوٹ لیا جائے یہ بزدلانہ خود سپردگی نہ صرف نئے بدتر ہٹلر، مسولینی اور اسٹالن کو جنم دے رہی ہے بلکہ سائنس، ڈرگس اور اشتہار کے ذریعے تحت الشعوری تبدیلی اور ذہنی مطابقت پیدا کر کے انسان کی آزاد حیثیت کو ختم کیا جا رہا ہے۔ اس لئے ایسے بحرانی دور میں ادیب ہی شاید ایسا فرد ہے جو پروپگنڈہ

اشتہار، ذہنی کنٹرول اور منظم ادارہ بندی کے خلاف فرد کی آزادی کو پھر سے بحال کرنے کے لئے اپنی تخلیقی قوت بروئے کار لاکر کلچرل یکسانیت، مطابقت اور ادارہ بندی کی غلامی کے خلاف نئے شعور کی تشکیل کر سکتا ہے۔

اس منظم دیو ہیکل ادارہ بندی نے جس آرگنائزیشن مین کو جنم دیا ہے اس کے خلاف ادیبوں نے اپنا ردعمل اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ آلڈس ہکسلے، جارج آرویل اور کافکا نے سائنسی، سیاسی اور روحانی سطحوں پر اس مسئلے پر بحث کی ہے۔ فرد کی ذاتی زندگی اور فکر و عمل کی آزادی کے سلب ہونے کے خطرے نے جس ہراس کو جنم دیا ہے۔ جدید ادب نے اسے بہ کمال خوبی پیش کیا ہے۔ کافکا کی تخلیقات۔ 'دی کیسل' اور دی ٹرائل میں اس جبر، خوف اور کرائسس کی خوفناک تصویریں ملتی ہیں۔ یہ ادیب عام طور پر برنہم کے اس قول پر یقین رکھتے ہیں کہ سرمایہ داری یقیناً ختم ہو رہی ہے لیکن اس کی جگہ جو سماج قائم ہو رہا ہے وہ جمہوری اور عدم طبقاتی اشتراکی سماج نہیں بلکہ ایک نئے ڈھنگ کا منصوبہ بندی کا مرکز سے چلایا جانے والا منتظمین طبقے کی حکومت کا تسلطاتی سماج ہے جس میں فرد کی آزادی کو آہستہ آہستہ ختم کر دیا جائے گا۔ پیداوار کے ذرائع پر اصلی قبضہ اور کنٹرول سرمایہ پرستوں، تکنیکی ماہرین اور نوکر شاہی کا ہوگا۔ وہی سماج کے اصلی حکمراں ہوں گے۔ اور یہ سماج غلامی پر مبنی ایک سماج ہوگا۔

اس کرائسس میں ہر ادیب کا یہ تخلیقی فریضہ ہے کہ وہ اس منظم ادارہ بندی ماس میڈیا، کمرشیل معیشت اور جبریت کی پروردہ ذہنیت اور میکانکی زوال پرست تہذیب کے مقابلے میں فرد کے ارادے اور عمل کی آزادی، ذہنی توازن اور ترقی آگہی کی ترجمانی کرے تاکہ ہم نہ تو اندھی اجتماعیت کا شکار ہوں اور نہ ہی خود پرست لذتیت کا۔ اس سے پہلے شاید کبھی بھی اتنی زیادہ ضرورت نہیں تھی کہ ادیب اپنے ادب کو اپنے دور کے حالات سے منسلک کرے۔ جو ادیب آزادی اور اقدار کی کشمکش سے بالاتر ہو کر وجود میں آتا ہے۔ درحقیقت حالات کے سامنے خود سپردگی اور خود فریبی کے سوا کچھ نہیں جس کا انجام آزادی کو چھوڑ کر تہذیب کے زوال کا شکار بننا ہے۔ آرنلڈ ٹائین بی کے الفاظ میں ابھی دور میں تخلیقی ادیب کو اپنی زندگی خطرے میں ڈال کر بھی آزادی کی خاطر لڑنا پڑے گا۔ اسے یہ لڑائی محض اس لئے نہیں لڑنی پڑے گی کہ وہ ظفریاب ہو بلکہ نیم مطابقت کے شکار لوگوں میں انسپریشن پیدا کرنے کے لئے بھی اسے اس جہاد میں شامل ہونا

پڑے گا۔

وجودیت، آزادی اور دہشت: عام لوگ آزادی سے خائف ہیں۔ کیونکہ آزادی انتخاب اور آگہی کا عمل ہے۔ لوگ صدیوں سے آزادی کا بوجھ اٹھائے گھوم رہے ہیں جس کو وہ نہ سہہ سکتے ہیں اور نہ ہی چھوڑ سکتے ہیں۔ وہ اپنے اردگرد کی زندگی سے خائف ہیں۔ دہشت زدہ ہیں اور اس خوف اور دہشت کو پیش کرنے کے لئے جدید ادیب موضوع اور فارم کے نئے نئے تجربے کر رہے ہیں اور ادب میں نئی نئی تحریکیں جنم لیتی ہیں۔ اینگری ینگ مین، بیٹس اور وجودیت پرست ادیب اور البرڈ کے فلسفے کے پیروکار، یہ سب آزادی کے مسئلے کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

آج انسانی کلچر میں بنیادی تبدیلی سائنس اور تکنیکی انقلاب کے ذریعے ہو رہی ہے۔ ماس سوسائٹی، ماس پروڈکشن اور ماس میڈیا لیے چہرہ، بے نام لوگوں کی بھیڑ جمع کر رہی ہے۔ بیٹ اس میں اپنا چہرہ تلاش کرتے ہیں۔ اپنا نام جاننا چاہتے ہیں۔ اپنی ذات کی شناخت چاہتے ہیں۔ لیکن وہ کسی نصب العین یا قدروں سے وابستگی کو اپنے وجود کا جواز نہیں سمجھتے یہاں تک کہ وہ کسی ملک کی سرزمین، کسی مکان یا نوکری یا عورت سے بھی اپنی وابستگی کو مستقل حیثیت نہیں دے سکتے۔ لیکن دراصل یہ ادیب ایک نئی بربریت کی پرورش کر رہے ہیں جس میں روح کی تمام تر غلاظت کو پیش کر کے جدید دور کی نمائندگی کا دعویٰ کیا جا رہا ہے۔ سارے جسم و ذہن کو جنسی عضو سمجھ کر اور خود فریبی افعال کو لاشعور کا غلام اور جبلت کا تسلسل بتا کر پیش کرنا آزادی کا فلسفہ نہیں بلکہ لاشعور کی جبلی حرکات اور تشدد پرستی کو مستند اور صحت مند قرار دینے کی تاویل ہے۔ ہم خدا، مذہب اور ریاست کے خلاف آزادی کا علم بلند کر کے جرم اور بربریت پرست ادب کی غلامی تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہو گا کہ ادب جو آزادی کی جستجو اور تکمیل کے لئے ہمارا سب سے بڑا اور کاری حربہ ہے آزادی اور حسن کے لئے قاتل ثابت ہو جائے۔

زوال پذیر اقدار کے خلاف ادیب کی بغاوت کسی نئے آدرش کے لئے ہوتی ہے اور ان کی جھلاہٹ کے پس پردہ انسانی ہمدردی کا جذبہ موجود رہتا ہے۔ نئی اقدار کی کھوج ان کی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لانے میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ لیکن انگلینڈ کے برافروختہ نوجوانوں کی تحریریں پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ موجودہ

سماج کی اقدار سے منحرف ہیں، انسانی خلوص کے شاکی ہیں، باغی ہیں۔ لیکن ان کا کوئی آدرش نہیں، وہ برہم ہیں لیکن کسی سے ہمدردی کے باعث نہیں، وہ مایوس ہیں لیکن نئے ویژن کا نمو نہیں کر سکتے اور گمان انہیں یہ ہے کہ وہ ہی اس دور کے مسیحا ہیں جو انسان کو نجات دلا سکتے ہیں۔ ادب کے یہ نئے ہیرو صحیح معنی میں ہیرو کا مقام حاصل نہیں کر سکتے۔ اگر ان کے کردار آؤٹ سائڈر ہیں تو وہ نجات دلانے سے قاصر ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ کوئی ادیب اپنے آپ کو کسی کاز کے لئے وقف کرتا ہے یا نہیں لیکن کچھ ایسے مقاصد ہر دور میں ہوتے ہیں جو سیاسی رنگ اختیار کرنے کے باوجود انسانی ہوتے ہیں جن کیلئے ادیب اپنے دور کی اقدار سے بغاوت کرتا ہے۔

البرڈ کے فلسفے کی رو سے آج کوئی ایسا کاز نہیں جس کے لئے جدوجہد کی جا سکے۔ تمام تر اقدار کا بھرم کھل چکا ہے۔ اصلاح اور انقلاب کے نعرے بیکار ہیں انسان بنیادی طور پر گمراہی اور الجھنوں کا شکار رہے۔ ہم موجودہ فکر کے خلاف ایک نفرت انگیز پروٹسٹ کر سکتے ہیں۔ لیکن اسے بدل نہیں سکتے اور یہ پروٹسٹ بھی اسٹریکیٹ سطح پر ہی ممکن ہے۔

البرڈ کے ادب کو وجودیت کے فلسفے سے بڑی تقویت ملی ہے۔ یہ دنیا فنا اور جلاوطنی کی دنیا ہے۔ جہاں خدا کی کوئی معنی نہیں رہی۔ اور سب کچھ بے مقصد اور بے معنی ہے۔ ایسے سماج میں معنویت کی تلاش جس میں کچھ بھی معنی خیز نہ ہو، محض ایک بھرم ہے کیونکہ تمام اخلاقی، مذہبی اور سیاسی قدریں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ بے معنی ہونے کا احساس 'گمرہی کی نا امیدی اور زندگی کے برباد ہونے کے تجربے سے پیدا ہوتی ہیں۔" انسان اکیلا اور بھٹکا ہوا فرد ہے، ہیڈگر نے کہا تھا، اس اکیلے تھکے ہوئے مایوس، خوف زدہ، جلاوطن انسان کے سامنے کیا راستہ ہے؟ کون سی منزل ہے؛ ان سب کے لئے کون ذمہ دار ہے؟ ریاست؟ فلسفہ، منظم ادارے، سائنس، تہذیب، کلچر، اخلاق، سماج یا فرد خود۔ مارکس نے فرد کو مادی تواریخی جبریت کا غلام قرار دیا تھا۔ اور فرائیڈ نے بچپن کے لاشعوری محرکات کا اور عینیت پرست فلسفیوں نے کسی مطلق یا غیبی قوت یا خدا کا۔ لیکن انسان کے مسائل اور زیادہ پیچیدہ ہوتے گئے۔ ہر انسان اپنے فیصلے اور اپنے عمل کے لئے خود ہی ذمہ دار ہے۔ اسی لئے اسے فیصلے اور عمل کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اور اس انتخاب کے لئے آزادی بنیادی شرط ہے۔ ریاست یا خدا یا کوئی دوسرا فرد کسی فرد کے

لئے انتخاب نہیں کر سکتا۔ آزادی کا استعمال ایسا خوف پیدا کرتا ہے جس سے خائف ہو کر لوگ مذہب، مابعد الطبیعیات اور غیبی قوتوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، کچھ ریاست کے غلام بن جاتے ہیں۔ لیکن مستند انسان وہی ہے جو اس آزادی سے خائف نہیں۔ اس آزادی کا استعمال کرتا ہے اور اس کی مکمل ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ کیونکہ وہ آزاد بشر ہے۔ اس لئے اسے ہر مصیبت ہر اذیت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یہ اذیت چاہے جسمانی ہو یا ذہنی یا روحانی۔ اور اصلی وجود ایسے فرد کا ہی ہے جو ارادے اور عمل کی آزادی کے لئے ہر قربانی دینے کے لئے تیار ہے۔ باقی سب باطل انسان ہیں ان کا کوئی وجود نہیں۔ اور وجود ہی انسان کے جوہر کی نشانی ہے۔

وجودیت وجود کے انتخاب کے نظریے تک پہنچتی ہے اور پھر اس عمل سے آزادی کے خیال تک۔ انسان اپنی زندگی چھوڑنے کے انتخاب میں آزاد نہیں۔ انسان آزاد ہونے پر مجبور ہے۔ وہ کسی قسم کی جبریت کا غلام نہیں۔ آزاد ذمہ داری ہی فرد کے وجود کا پیمانہ ہے۔ فرد کی وہ ذمہ داری ہی اس کا پیمانہ ہے کہ اس نے آزادی کس حد تک حاصل کی ہے۔ انسان اس لغو دنیا میں مکمل طور پر آزاد آتا ہے۔ اور وہ ہی اپنے آزاد انتخاب کے ذریعے اس کو معنی عطا کرتا ہے۔ ہر آدمی کی معنویت دوسرے آدمی کی معنویت سے الگ ہوتی ہے۔ اس لئے سب لوگوں کے لئے کوئی یکساں معیار مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ آزادی بڑا بھیانک بوجھ ہے۔ ہر فرد کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ان ذمہ داریوں سے جو آزادی سے وابستہ ہیں اپنا دامن بچائے۔ سارتر نے تحریر کیا ہے کہ یہ صحیح ہے کہ دنیا کے زیادہ تر افراد اپنی آزادی سے فرار کرتے ہیں اور نقل وجود میں پناہ لے کر تسکین محسوس کرتے ہیں۔ اپنی آگہی سے پیدا فکر یا خوف سے بھاگنے کی ذہنیت خود فریبی ہے۔

..... وجودیت کا بنیادی فلسفہ ہے۔ کوئی جبریت نہیں۔ انسان آزاد ہے۔ انسان آزادی ہے۔

زندگی کی اس بے معنویت، لغویت اور خودکشی اور دہشت سے کس طرح بچا جا سکتا ہے؟ کامو کے نزدیک اس کا ایک ہی راستہ ہے۔ بغاوت۔ انسان کی عظمت دنیا کی لغویت کے خلاف اس کے بغاوت کے رد یے میں مضمر ہے۔ جب انسان اس لغو زندگی کا شکار بن گیا ہے تو خودکشی سب سے بہتر ذریعہ نہیں۔ بقول کامو بے معنویت کا صحیح شعور میرے اندر تین صداقتوں کو جنم دیتا ہے۔ زندگی سے میری وابستگی، میری آزادی اور میرا باغیانہ جذبہ۔ بغاوت کے معنی ہیں بے معنی دنیا سے انحراف۔ بغاوت کا عمل کتنا ہی اکیلا کیوں نہ ہو، در اصل ایک اجتماعی عمل ہے۔ "میں بغاوت کرتا ہوں۔ اس لئے ہم وجود رکھتے ہیں۔"

خود سپردگی نہیں انحراف : جب تخلیق کی داخلی دنیا اور اس کے باہر کی دنیا میں تناؤ کی صورت پیدا ہوتی ہے تو ادب کا جنم ہوتا ہے۔ اس تناؤ کے باعث ادیب دو مختلف حالتوں میں سے ایک کے انتخاب میں اپنے کو مجبور پاتا ہے۔ وہ ان حالات میں سے کسی ایک کے انتخاب میں آزاد ہے۔ لیکن اسے انتخاب نہ کرنے کی آزادی نہیں۔ یہ اس کی وجودی مشیت ہے۔ یہ دو متضاد حالات ہیں۔ تخلیق سے باہر کی دنیا کے سامنے خود سپردگی یا بغاوت۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس تناؤ کے شاید کرب کو برداشت نہ کرنے کے باعث، وہ خودکشی کر لیتا ہے جسمانی سطح پر یا ذہنی سطح پر۔ در اصل وہ اپنی بغاوت کا رخ اپنی انا کی جانب موڑ لیتا ہے اور انا کی سطح پر ہی نہیں بلکہ تخیل کی سطح پر ہی اپنے کو فنا کر دیتا ہے۔

اس خودکشی، خود سپردگی اور فرار سے بچنے کے لئے تخلیق سے باہر کی دنیا پر تخلیق کی فوقیت قائم کرنے کے لئے ادیب کے لئے بغاوت کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ کیونکہ انجام کار تخلیق حقیقت پر تخیل کی فوقیت حاصل کرنے کی کشمکش کا نام ہے۔ ۱۹۸۸ء میں فرانس کے طالب علموں کی تحریک میں بہت سے نعروں میں ایک نعرہ پیرس کی دیواروں پر جگہ جگہ دکھائی دیتا تھا۔

تخیل کو قوت حاصل ہو۔

تخیل قوت ہے۔

اور جب کسی تخلیق کار کو اپنے تخیل کی قوت شل ہوتی نظر آتی ہے تو وہ ایک جرمن ادیب کی طرح پکار اٹھتا ہے۔ میری یہ خواہش رہی ہے کہ میں جیب میں پستول رکھ کر اپنے ادب کی تخلیق کروں۔

صورت حال کچھ بھی ہو۔ ہر ملک، ہر وقت، ہر سماج میں پروٹسٹ ہی تخلیق کی روحانی قوت رہی ہے۔ ادب اور فن اپنے تخلیقی عمل میں سب ورسو SABVERSIVE رول ادا کرتے ہیں۔ لیکن ادیب سیاسی کارکن یا ایکسٹو مسٹ نہیں۔ اس کی بغاوت کسی ایک نظام کو بدلنے کے لئے نہیں بلکہ ہر نظام کو چیلنج کرنے میں ہے۔ اس معنی میں ادیب ازلی باغی ہی نہیں بلکہ کسی حد تک نراج پسند بھی ہے۔

سوال یہ نہیں کہ ہمیں اختیاراتِ کامل کی مالک حکومت کے کس حصے کو بدلنا ہے یا اس میں کوئی تکنیکی یا عملی سدھار لانا ہے۔ اس کی روح جس کو بدلنا چاہتی ہے وہ تو کامل اختیارات

کی مالک حکومت ہے۔ جسے مکمل طور پر بدل دینا ہے اور انسانیت جتنی اولوالعزمی سے اپنے آپ کو اس حکومت سے الگ کرے گی اتنی ہی تیزی سے وہ اس نظام کے خلاف کوئی فیصلہ کر سکے گی' یہ فیصلہ ہی مکمل اور آزاد ہوگا۔ یہ اس نظام سے براہِ راست مقابلہ ہوگا۔ جسے کامل اختیارات حاصل ہیں

ادب کا صحیح فریضہ ہی بغاوت ہے۔ اس کی صحیح نوعیت ہی ایسی ہے کہ کوئی بھی نظام اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ ادیب کو پریشان کرے گا۔ اور ادیب کے خلاف احتسابی کارروائی کرے گا۔ اندرے بریتین نے سرریلزم کے دوسرے اعلان نامے میں تحریر کیا ہے کہ سرریلزم کا سب سے سیدھا اور سادہ کام ہے ہاتھوں میں ریوالور لے کر سڑکوں پر نکل جانا اور بھیڑ میں اِدھر اُدھر گولیاں چلانا۔ جس کسی فرد نے ایک بار بھی سماجی ذلت آمیز زوال اور انفعال کے موجودہ حقیر نظام کو ختم کرنے کے بارے میں نہیں سوچا تو اس کا مقام بھیڑ میں یہ تعین ہے جب توپ کا منہ اس کے پیٹ کے سامنے ہوگا۔

فرسودہ رسم و رواج اور پسماندہ سوچ و وچار کے خلاف بغاوت اہلِ دانش کی فطرت میں شامل ہے۔ ہر دور میں ادیب اور شاعر اپنے معاشرے کی بے ہودگیوں اور منافقت سے برہم ہوتے رہے ہیں۔ چلائے ہیں۔ اپنے خیالات اور محسوسات کی اشاعت کے لئے انھوں نے بعض اوقات سنسنی خیز ذرائع بھی استعمال کئے ہیں یا کبھی کبھی چونکا دینے والی حرکات بھی کی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا مقصد بالکل واضح تھا کہ وہ فرسودہ نظام سے مطمئن نہیں اور اسے بدلنا چاہتے ہیں

میں کسی ایسے فرد کو نہیں جانتا جس کا نظریۂ حیات نہ ہو۔ وہ جدید ادب کا "اینٹی ہیرو" ہو یا "انٹی ہیرو"، اپنے عمل اور رویے میں کسی نہ کسی نظریۂ حیات کو ہی عیاں کر رہا ہوتا ہے۔ جب دادا ایرست ادیب مکمل نگیشن، کے اس نقطے پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ خود کو بھی "انٹی دادا" مشتہر کرتا ہے تو وہ بھی اپنے مخصوص نظریہ حیات کا ہی ثبوت دے رہا ہے۔ نظریۂ حیات ناگزیر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی ادیب اپنے نظریۂ حیات کی وسعت اور گہرائی کا کتنا اور کیسا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

آج کے ماحول میں ہی نہیں نظریہ حیات' ہر دور میں ناگزیر رہا ہے۔ یہ عہد گوتم بدھ کا ہو یا سقراط کا یا برٹرینڈرسل کا۔ لیکن اس سے پہلے یہ احساس اتنا شدید نہیں تھا کہ ادیب، اپنے ادب کو اپنے عہد کے حالات سے گہرے طور پر منسلک کر دے۔ سوال معاشرہ یا خارجی

موضوعات پر لکھنے کا نہیں بلکہ ان حالات، نظام اور حیات سوز بے عملی کے خلاف پروٹسٹ کا ہے جو انسان کو "غیر انسان" میں منتقل کرنے پر آمادہ ہے لیکن انسان اور زندگی میں اعتقاد کو دقیانوسی قدر نہیں تسلیم کرتا۔ عدم اعتماد کا نعرہ لگانے والے بھی اپنے نظریہ حیات کا ہی ثبوت دے رہے ہیں وہ اقدار کے خلا اور فنا کی آڑ میں خود لذتیت اور خود سپردگی کا ثبوت دے رہے ہیں۔

کیا پروٹسٹ کا دور ختم ہو گیا ہے؟ کیا تمام اقدار بے معنی ہو گئی ہیں؟ کیا کلچرل زوال آخری نہج تک پہونچ چکا ہے؟ کیا ہماری زندگی میں ادب، آرٹ اور موسیقی کی کوئی ضرورت نہیں؟ کیا ہمارے لئے ادب کا کوئی مقصد یا کاز نہیں رہ گیا؟ کرپشن، نااہلی، جابر نوکرشاہی، قوت کی پرستار ریاست اور سیاست، فوجی آمر، سیاسی شعبدہ بازی اور مکر و فریب، ماس میڈیا کا پروپیگنڈہ، منظم رواداری کی غلامی اور ذات کا کرائسس، معاشی اجارہ داری اور استحصال، افلاس اور امراض، جنگ اور ایٹم بم کا پاگل پن اور خطرہ فکر و عمل میں تضاد، بڑے بڑے شہروں میں کلچر دشمن لوگوں کے عیش و عشرت کے سامان اور عمارتیں اور ان کے سایے میں پرورش پانے والے انسانی کیڑے، زہریلی خوراک اور بھوک اور نفع خوری اور ناانصافی، ظلم و تشدد اور جھوٹ۔ کیا یہ سب کچھ اس لئے برداشت کر لیا جاتا ہے کہ یہ سب کچھ بے کار ہے۔ اور ہم تو زندگی کی صداقت تلاش کر رہے ہیں اور جب ہم یہ صداقت حاصل کر لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ قتل، نفرت، زنا بالجبر اور سادیت پرست ذہنیت اور انسان کی مضحکہ خیز صورتیں۔ یہ داخلی سچائی ہے۔ اور ہم سب دھیرے دھیرے الڈس ہکسلے کے "برو نیو ورلڈ" کے غلام کردار بنتے جا رہے ہیں۔

جب ایسے ادیب اس دنیا سے باہر ہو جاتے ہیں جس سے ان کا تخلیقی تناؤ ہے تو وہ اس دنیا سے ایک نیا رابطہ قائم کرتے ہیں جنسی رابطہ۔ یہی باعث ہے کہ بہت سے ادیب جو درحقیقت "ڈراپ آوٹ" ہیں۔ پروٹسٹ کا محض ڈرامہ کھیلتے ہیں۔ سماج سے زنا بالجبر کا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ وہ جنسی آمیز الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ نہ خود تحقیری سے آزاد ہیں اور نہ احساس گناہ سے۔ اور اس کی پردہ داری کے لئے ایک مصنوعی جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے لئے تخلیقی عمل، باغیانہ عمل نہیں انفعالی عمل ہے۔ کئی وجوہ کے باعث یہ رویہ بغاوت کا نہیں، خود سپردگی کا ہے۔ موجودہ سیاسی نظام میں فحش الفاظ کو برداشت کرنے اور انہیں جذب کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ کیونکہ یہ سیاسی نظام خود بھی فحش ہیں۔

ان کا تمام عمل اور رویہ زنا بالجبر کا رویہ ہے۔ درحقیقت یہ رویہ اس وقت جنم لیتا ہے جب ادیب کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ سماج میں اس کی تخلیق کی کوئی اہمیت نہیں۔ سماج میں جو بھی فیصلے کئے جاتے ہیں ان میں اس کا کوئی رول نہیں۔ یہ فیصلے وہ لوگ لیتے ہیں جو قوتِ تخیل پر سیاسی جبر حاوی کرنے کے لئے کسی بھی ستم، حربے اور حکمتِ عملی کا استعمال کرنے میں شرم محسوس نہیں کرتے۔

زبان اور استعارے اور علامتیں تخلیقی بغاوت میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ سیاستدان زبان اور علامتوں کا استعمال انسان کو غلام اور نیم آگاہ بنانے کے لئے کرتے ہیں۔ اس صورتحال کا مقابلہ کرنے کے لئے ادیب کو جنسی یا سیاسی زبان کا استعمال نہیں بلکہ نئی زبان کی ایجاد کرنی پڑے گی یا لوک بھاشاؤں میں اس کی دریافت کرنی پڑے گی۔ احتجاج اور انکار کی زبان جنس اور سیاست کی علامتی زبان کے انحراف میں پرورش پائے گی۔

سیاسی نظام تخلیق کی اندرونی دنیا کے جذبۂ بغاوت کو ختم کرنے کے لئے اس کی زبان اور ہیئت کو جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے تخلیقی زبان کو مسلسل بدلتے رہنا ہوگا۔ اس انڈرگراؤنڈ کارکن کی طرح جس کا ٹھکانہ معلوم ہونے پر اسے دوسری آماجگاہ تلاش کرنی پڑتی ہے۔ یہ ایک طرح سے گوریلا طرزِ جنگ ہے جب کوئی آمر اس طرزِ جنگ کا مقابلہ کرنے میں ناکام رہتا ہے تو وہ تخلیق کے سارے نظام کو ہی ختم کردینے کی کوشش کرتا ہے۔ بالخصوص اُن تخلیقات کے بارے میں جہاں زبان، اسٹائل اور تخیل کو مکمل تخلیق سے الگ نہیں کیا جاسکتا تو وہ تخلیق اور تخلیق کار کو ہی جبر کا نشانہ بنادیتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک مخصوص تخلیق کی بغاوت پوری تخلیقی دنیا کی بغاوت بن جاتی ہے۔ جب کسی سماج میں یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو تخلیقی بغاوت سیاسی انقلاب سے آگے نکل کر انسان کی نجات اور کلچرل تغیر کا ہراول دستہ بن جاتی ہے۔ آج کے دور میں کسی تخلیق کی فنی حیثیت کی کسوٹی یہی ہوگی کہ اس ہراول دستے میں وہ تخلیق اپنا رول کس حد تک اور کس طرح ادا کررہی ہے۔

گنزبرگ نے ایک بار کہا تھا کہ میں شاعری کو ترشول کی شکل میں کھڑا کرنا چاہتا ہوں میں صاف الفاظ میں اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ سنسکرت کا عظیم دانشور اور فلسفی شنکر آچاریہ سب سے زیادہ بے رحم اور سخت دل انسان تھا۔ ناانصافی، استحصال اور جبر کے خلاف جہاد کے لیے میں بے رحمی جائز سمجھتا ہوں۔

میں نہیں جانتا کہ شنکر آچاریہ کتنا بے رحم اور سخت دل تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ناانصافی

استحصال اور جبر کے خلاف جہاد کے لئے جذبہ ترحم کی نہیں، بے رحمی کی ضرورت ہے۔ آمریت کے خلاف دی گئی ہر گالی، داغی گئی ہر گولی اور لکھی گئی ہر تخلیق رحم کی نہیں ایسی ہی بے رحمی کا مطالبہ کرتی ہے کیونکہ شاعری محض کرشن کی بانسری ہی نہیں۔ اس کا سدرشن چکر بھی ہے اور شو کا ترشول بھی۔ ہندی کے نامور شاعر نرالا نے کبھی کہا تھا کہ انسان کی نجات کی طرح شاعری کی نجات بھی ہوتی ہے اور آج یہ کہنا صحیح ہے کہ انسان کی نجات کے بغیر شاعری (ادب) کی نجات ممکن نہیں۔ ادب کی تخلیق میں خطرۂ جان بھی ہے اور خطرۂ ایمان بھی۔ ادیب منصور نہ سہی لیکن جب بھی کوئی ادیب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے وہ صلیب پر لٹکتا ہے اور انسان کی نجات کے لئے کی گئی ہر تخلیق منصور کے نعرۂ اناالحق سے کسی درجہ بھی کم نہیں۔

○

دو کسی بھی ریاست سے یہ امید رکھنا کہ وہ ضمیر اور بصیرت کی سپردگی کے بغیر ہی ادیب کو سرکاری سرپرستی ودیعت کر دے گی، محض فریب ہے۔ آمریت ہو یا جمہوریت، وہ ادیب کو ہمیشہ مشکوک افراد کی نظر سے دیکھیں گے۔ اگر ریاست فکر، وجدان، تخیل، مشاہدہ، تجزیہ، تجربہ اور احساس سے حاصل کیے ہوئے ادیب کے شعور کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے تو ذاتی ضمیر کے وژن اور تخیل کی آزادی کے لیے بحث و مباحثہ اور انکار اور احتجاج کی سماجی اہمیت کو برقرار رکھنے کے لیے ادیب بھی برسر اقتدار گروہ پر وشواس نہیں کر سکتا۔ کیونکہ صداقت کا جو شعور اس نے حاصل کیا ہے وہ ریاست کی صداقت کے دائرے سے باہر ہے۔ سادیو کے الفاظ میں تو تاریخ کا خاتمہ نہیں ہو گیا۔ ایک بہتر سماج کی تشکیل ممکن ہے اور اس کے لیے شہید ہونا آج بھی قابلِ ستائش ہے۔"

●●

آئینہ

"معیار" اور معیار

شاہد ماہلی
صادق
نشاط شاہد

شاھد ماھلی

○

۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آنے والے اردو کے نئے فنکار پچھلی دہائی کے ادیبوں سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ اس سے قبل جدید شاعروں کی جو نسل اپنی شناخت قائم کر چکی ہے اس کے طرز و اسلوب پر اختر الایمان، میراجی، راشد، اور منیر نیازی جیسے شعرا کا عکس بہت نمایاں تھا۔ لیکن اردو کے جدید شاعروں کی تازہ کار نسل، اپنے پیش رو جانے پہچانے فنکاروں کے اثرات کو قبول کرنے سے گریز کر رہی ہے۔ اور اس تازہ کار نسل نے اپنی شاعری میں، نثری آہنگ کو اختیار کیا ہے۔

ہمارے زمانے کا مزاج انتشار اور پیچیدگی سے عبارت ہے۔ لسانی ڈھانچوں میں بڑی تیز رفتاری سے شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔ وہ سبک خرامی اور سبک روی، جس میں نغمگی کے عناصر کو آسانی سے تلاش کیا جا سکتا تھا، اب موجود نہیں ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا نثری اسلوب کو اختیار کرنے پر مجبور ہیں۔ نثری اسلوب کے علاوہ اس نسل کے شعرا میں، عصری زندگی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا کی تخلیقات کو اگر ایک ساتھ پڑھا جائے تو ہم خود کو ایک ایسے آئینہ خانے میں محسوس کرتے ہیں، جسے روشنی اور دراہوں سے اچانک محروم کر دیا گیا ہے۔ یہ ایسی کائنات ہے جس میں انسان خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہے، اور اس تنہائی کا مداوا، اس کا مقدر نہیں ہے کیونکہ اس کے پاس نہ گم شدہ گھر کی یاد ہے، اور نہ مستقبل کی سرزمینوں کا خواب! ہمارے یہ جدید تر شعرا اپنے عہد کی اس تاریخ کو ترتیب دے رہے ہیں جو نامرادی، بے عملی، معصومیت کے زوال اور پچھتاووں

کی تاریخ ہے۔ کچھ مثالیں ان شعرا کی تخلیقات سے :

میں دیکھ رہا ہوں
ننھے بچے ! اب پیدائش کے وقت
ہنسنے کی کوشش میں
چہروں کی معصومیت کھوتے جا رہے ہیں
مائیں پستانوں کی حفاظت میں مشغول ہیں ۔
(آشفتہ چنگیزی)

سڑکوں پر چلتے انسان
ہاتھوں میں کتابوں کا بوجھ اٹھائے
سردی میں فلسفے کی مردہ تاویلیں لیے
تنہا و تنہا ــــــ !
(اقبال مسعود)

ایک خوش فہمی، کچھ نہ کچھ جینے کا سایہ ہے
نیند کا کوئی سوال نہیں، نیند تو ان لوگوں کی میراث ہے
جو دن کو رات کی خوش فہمی میں کاٹ دیتے ہیں
نیند زندہ لوگوں میں، کیوں ؟
(حمید سہروردی)

گر پڑنے کے ڈر سے
نیچے کم جھکتا ہے
پنکھا سر پر گر جانے کا لاحق خوف لگا رہتا ہے
میدانوں میں آسمان کے گرنے کا خدشہ رہتا ہے
(شین کاف ـ نظام)

میرے شہر
اپنے لمبے لمبے بالوں سے
میرے تختے باندھ کر ـ ہر طرف اچھالنے کا سلسلہ

کب تک جاری رکھو گے

کب تک میں موت کے کنگارے پر

دم سادھے سر کے بل کھڑا رہوں گا

(عتیق اللہ)

بیٹھے، آسمانوں کو لاٹرائیں

بھول جائیں

کل ہمیں پھانسی ملے گی ——

(صلاح الدین پرویز)

یہ چند اقتباسات، جدید تر نسل کے اس طرز فکر کی غمازی کر رہے ہیں کہ اردو کی یہ تازہ کار نسل عصری حقائق سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اور اشتہاری زبان میں، مفاہیم کی شہادت دینے والی سیاست، بادی النظر میں، خالصتاً بے مقصد اور بے معنویت کی حامل ہے۔ جدید تر شعرا کے اس رویے کو منفی نہیں کہا جا سکتا۔ اس لیے کہ بے معنویت کی نشاندہی، در اصل معنویت کی جستجو کو ہی ظاہر کرتی ہے۔

ان میں چند شعرا اگرچہ نسبتاً سینئر شاعر ہیں، لیکن ان کے اسلوب کی تازہ کاری، ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے اسلوب سے ہم آہنگ ہے۔ ان فن کاروں کی بنیادی خصوصیت، سوسائٹی کی جانب اور اس کے تمام اداروں اور سعبوں کی جانب مخاصمانہ رویہ ہے۔ ان کی تخلیقات اظہار ہیں، اس غم و غصہ اور آزادی کو گرفت میں لینے کی جسارت کا، جو سوسائٹی اور سماجی اداروں کے مقابل، اپنے ذہنی استحقاق کو کامراں ثابت کرنے کا عمل ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے شعرا کی تقریباً تمام تخلیقات "نثری شاعری" سے تعبیر کی جائیں گی۔ ایسے عہد میں جبکہ ہمارے معتبر ناقد، "نثری نظم" کی تحریک کو، قدر و منزلت کا حامل تصور نہیں کر سکے ہیں، ان شعرا کی جسارت، یہ ثابت کرتی ہے کہ ہمارا عہد، جو بنیادی طور پر نثر کا عہد ہے۔ ایک نئے شعری اسلوب کا متقاضی ہے۔ اور وہ اسلوب نثری نظم کا ہی اسلوب ہے۔ اس اسلوب کی بہترین مثالیں اسی شمارے میں مل جائیں گی —— یہ اسلوب نغمہ و رجحان کا اسلوب نہیں ہے، بلکہ ACTION کا اسلوب ہے۔ شعری روایت کو مخصوص بحروں کی جمد فضا سے آزاد کرانے کے لیے یہ شعرا جو اجتہاد کر رہے ہیں وہ ہمارے عہد کا مطالبہ ہے۔ اس اسلوب کے ذریعے، اردو اور ہندی کی جدید

شاعری کے درمیان ایک احساس رفاقت بھی پیدا ہو رہا ہے اور یہ شاعری ان افسانہ نگاروں کے لیے بھی فضا قائم کرنے میں معاون بن رہی ہے، جو تخلیقی افسانے کی روایت کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔

"معیار" کا یہ شمارہ دراصل اس نئے 'اسلوب' کی دستاویز ہے۔ اس شمارے کے افسانے بھی ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے افسانوی اسلوب کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگرچہ اکرام باگ، انیس اشفاق اور انور خاں کے افسانے ہمیں بعض لمحات میں انتظار حسین کے طرز و اسلوب کی یاد دلاتے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ افسانے اپنا انفرادی آہنگ بھی رکھتے ہیں

انیس رفیع، خالصتاً سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب کے حامل ہیں ـــــ لیکن اُن کے افسانے کے حقائق آج اور اس صدی اور اس دہائی کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ حسین الحق نے سریندر پرکاش سے خواب ناک تحیر کا فن سیکھا ہے لیکن وہ بھی تازہ کار نسل کے نمائندہ ہیں۔ اسی طرح رضوان احمد، سلام بن رزاق، شفق، شفیع مشہدی، شوکت حیات، عبدالصمد، انور قمر، قمر احسن اور کنور سین، تازہ کار افسانہ نگاروں میں اپنے انفرادی طرز فکر کو پیش کرتے ہیں۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے یہ افسانے ایک ایسے عہد کا اظہار ہیں جو انتہائی پُر اسرار ہے اور جس کے شہر کے آسمانوں پر دہشتیں سمٹ آئی ہیں اور جس کی زمین پر وہ سر بریدہ آخری آدمی سانس لے رہا ہے جو یک سر خون میں نہایا ہے اور جس کے گرد تاریکی اور آوازوں کے کفن کی صورت میں موجود ہے۔ یہ آدمی خواب دیکھتا ہے لیکن اس کے خواب انتظار حسین کے خوابوں سے مختلف ہیں۔ انتظار حسین کے کردار اپنے خوابوں میں ماضی کی عظمتوں اور رفاقتوں کو تلاش کرتے ہیں، لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ نگار انیس اشفاق ان زندہ لمحوں کا خواب دیکھتا ہے جو زندگی کی بنیادی معصومیت سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً

"ایک جنگل ہے بہت بڑا دور تک ہرے بھرے درختوں سے ڈھکا ہوا درختوں کی شاخیں پھلوں سے لدی لچکتی اور زمین سے باتیں کرتی ہوئی۔ اور درختوں کی شاخوں سے چھنتی ہوئی سورج کی روشنی سے بہت سی خوشنما جھونپڑیاں لوگ حلقہ در حلقہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے کھاتے پیتے، ہنستے گاتے مست ہیں۔ ننگ دھڑنگ بچے کھیلتے، شور کرتے اور ادھر اُدھر ہرنوں کی طرح قلانچیں بھرتے، عورتیں درختوں کی شاخوں سے پھل توڑتی، اچھلتی کودتی کو لہے ہلاتی ٹھٹے لگاتی۔"

یہ خواب کسی گہرے مفہوم کا حامل نہیں ہے۔ اس میں کوئی ایسا تہ دار تصور بھی نہیں ہے جو افسانہ نگار کی کسی پیچیدہ خواہش کا غماز ہو۔ افسانہ نگار نے اس عہد کے خون آشام اور سربریدہ مسکراہٹ اور معصومیت سے نا آشنا انسانوں کے درمیان زندگی کے بنیادی عکس کی جستجو کی ہے یہی جستجو اس خواب کا سرمایہ ہے۔ ہمارے عہد کے افسانہ نگار زندگی اور موت کے درمیان اس دہلیز پر کھڑا ہے، جہاں چند ثانیوں کی زندگی کا کل تجربہ ہے۔ یہ چند ساعتیں ہی بشارتوں کی جستجو میں بسر ہو جاتی ہیں اور حقائق کی دنیا یا حقیقتوں کا مفہوم انسانوں سے نا آشنا رہتا ہے۔ اکرام باگ کا افسانہ اسی یقین کا اظہار ہے۔ ان دو افسانوں کا تذکرہ محض اس بات کا اظہار ہے کہ اس شمارے کے تمام افسانے بنیادی طور پر ہمیں آج کے عہد کی انسانی سرشت سے آگاہ کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں رات، تاریکی، نفی اور اثبات کے درمیان جاری رہنے والی کشمکش اور وہ زمانی تصور جو مکانی حقائق سے متصادم ہے یہ تصادم وہ SITUATION ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کی زمینوں کو عدم کے سمندروں میں تحلیل کر رہا ہے لیکن اس لازماں بے کرانی کے اوپر ان مہاجر پرندوں کا سفر جاری ہے۔ جو مفاہیم کی اس دنیا تک اپنا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں، جہاں خاموشی ہے لیکن حروف روشن ہیں۔

قمر احسن کا افسانہ طلسمات خصوصیت کے ساتھ ان تمام افسانوں اور ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوی ذہن کا ضمیر ہے اس ضمیر کو ہمارے تازہ کار افسانہ نگار اپنے عہد کی بھٹی میں تیار ملتے ہیں۔

یہ اور بات ہے کہ اس بھٹی میں اب کندن نہیں صرف راکھ تیار ہوتی ہے اس راکھ کو کریدنا اور گم شدہ چنگاریوں کو دوبارہ زندگی سے ہم کنار کرنے کی جستجو کرنا نئے افسانہ نگار کا مقدر ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کی اردو نظموں اور افسانوں کے علاوہ زیرِ نظر شمارے میں اردو زبان میں پہلی بار "معیار" مراٹھی کی نئی شاعری کا ایک نمائندہ اور بھرپور انتخاب پیش کر رہا ہے جس میں مراٹھی زبان کے اہم اور جدید تر شعرا کی نظموں کے اردو ترجمے شامل ہیں۔ یہ ترجمے نوجوان نسل کے ایک شاعر صادق نے کیے ہیں۔ ترجموں کے ساتھ ساتھ نئی مراٹھی شاعری پر مراٹھی ادب کے ایک اہم نقاد اور شاعر چندر کانت پاٹل کا ایک تعارفی مضمون بھی شامل ہے جو مراٹھی شاعری کے نئے رجحانات و میلانات کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

فن بت سازی نے ہندوستان میں قدیم زمانے ہی سے ایک معیار قائم کیا ہے جس نے دوسرے ممالک کو فیضان عطا کیا اور آج بین الاقوامی سطح پر بھی اس فن نے اپنا نمایاں مقام بنا لیا ہے، معیار

کے ہر شمارے میں فنون لطیفہ سے متعلق ایک گوشے کی اشاعت کے ہمارے پروگرام کے تحت گزشتہ اشاعت میں آپ نے ہندوستانی فن مصوری کے میلانات کا مطالعہ کیا تھا۔ اس اشاعت میں ڈاکٹر انیس فاروقی "جدید فن بت سازی" کا ایک مختصر تاریخی خاکہ پیش کر رہے ہیں۔

بین الاقوامی شہرت یافتہ ڈرامہ نگار اور ہدایت کار بادل سرکار کے مقبول ترین بنگالی ڈرامہ "مچھل" کا اردو ترجمہ انیس اعظمی "جلوس" کے عنوان سے پیش کر رہے ہیں۔ اس ڈرامہ کے اب تک چار سو سے زائد شو ہو چکے ہیں۔

"ادیب کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا بھی آسکتا ہے جب اسے اپنی وژن اور خلوص کی خاطر آزادی یا موت میں انتخاب ناگزیر ہو جائے کیونکہ بحیثیت ایک ایماندار ادیب اور تخلیقی روح کے وہ بغیر آزادی کی زندہ لاش سی اذیت ناک زندگی بسر کرتا ہے۔ آزادی کے بغیر اس کی تخلیقی قوت بھی بروئے کار نہیں آسکتی۔ لیکن پھر بھی ذہنی اور تخلیقی آزادی پر ہر قسم کی پابندی لگائی جاتی ہے اور تعجب یہ ہے کہ یہ پابندی آزادی کے نام پر لگائی جاتی ہے۔"

——— "ادب آزادی اور احتجاج" کے موضوع پر دیویندر اسر کا ایک فکر انگیز مضمون جو آپ کو جھنجھوڑ دے گا۔

اس شمارہ کی ترتیب میں، ایک بنیادی احساس یہ کارفرما رہا ہے کہ شب خون اور دیگر رسائل کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرنے والے بہت سے حقیقی اور غیر حقیقی فن کاروں کے مقابل ہم اس نسل کی تخلیقی برتری کا اظہار کر سکیں جو کسی بھی نظریے یا گروپ سے بے تعلق ہو کر حقیقی ادب کی تخلیق میں سرگرم ہے۔

یہ انتخاب اور تخلیقات ایک چیلنج ہیں۔ اُن ادیبوں اور شاعروں کے لیے، جنھوں نے رسائل کے گروپ یا ناقدوں کے گروپ سے ہم آہنگ ہو کر خود کو تسلیم کرانے کے لیے بعض غیر ادبی جتن بھی کیے تھے۔

اس انتخاب کے ساتھ اردو کے جدید ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز ہو رہا ہے۔ دیکھنا ہے کہ ہمارے قارئین اور ناقد اس آغاز اور اس چیلنج کو کس طرح قبول کرتے ہیں۔؟

صادق

وقت کا پہیہ گھوم رہا ہے۔ زمانہ بدل رہا ہے اور زندگی دم بہ دم آگے بڑھتی جا رہی ہے۔ اردو ادب میں ایک نئی نسل وہ تھی جو ۱۹۳۶ء کے آس پاس ابھری تھی اور ایک وہ جس نے ۱۹۶۰ء کے ارد گرد اپنی پہچان بنائی۔ پہلی نسل جس نے "انجمن ترقی پسند مصنفین" اور "حلقۂ ارباب ذوق" کے ناموں سے دو خیمے بنا کر اردو ادب کو زبردست تبدیلیوں سے ہم کنار کرایا تھا۔ —— اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ دوسری نسل جس نے ان دونوں خیموں کی اعلیٰ روایات کو اپنے میں سمو کر اور ان کی خرابیوں سے خود کو بچا کر جمود کو توڑا اور ادب کو نئی سمت و رفتار دی تھی اب بڑھاپے کی سرحدوں میں قدم رکھ چکی ہے اور خود کو دہرانے کے عمل میں مصروف ہے۔ آج اردو ادب میں نئی نسل سے مراد ان نوجوانوں سے ہے جنھوں نے آزادی کے بعد ہوش سنبھالا اور اب اپنا عہد ساز رول سر انجام دینے کے لیے تیار ہیں۔ اس نسل کا ذہنی ارتقا اپنی پیش رو دونوں نسلوں کے مقابلے میں نسبتہً زیادہ آزاد، وسیع اور کھلے ماحول میں ہوا ہے۔ اس لیے یہ نہ تو کسی بندھے ٹکے نظریۂ حیات پر ایمان رکھتی ہے اور نہ ادب کے ذریعے سماج کو بدلنے میں اسے کوئی دل چسپی ہے۔ یہ نسل نہ تو سچائیاں خلق کرتی ہے نہ سچائیوں کے اظہار محض کو ادب کا سب سے بڑا کارنامہ اور "چونکانے" کو ادب کا مقدس فریضہ ہی سمجھتی ہے۔ اس کے نزدیک ادب نہ تو مقصد ہے نہ تفریح، نہ ذریعۂ عزت ہے نہ وسیلۂ شہرت۔ یہ نئی نسل اپنے ارد گرد بکھری ہوئی چھوٹی بڑی سچائیوں کو اپنی نظر سے پہچاننے، سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جو کچھ زندگی سے ٹوٹ گیا ہے اسے جوڑ رہی ہے۔ اس کا ادب، دم بہ دم آگے بڑھتی ہوئی زندگی کا ادب ہے جو زندہ بھی ہے اور سچا بھی —— درحقیقت آج کا ادب یہی ہے۔

"معیار" کی زیرِ نظر اشاعت میں نئی نسل کی نظموں اور افسانوں کے دو خصوصی انتخابات پیش کیے جا رہے ہیں جو اپنی محدود بساط میں نئی نسل کی ایک شناخت قائم کرتے ہیں۔

حال ہی کی بات ہے اپنی پیش رو نسل کے ساتھ نئی نسل کے لوگ بھی پاکستانی افسانہ نگاروں کی تقلید میں تصنع بھری کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ اس طرح ہمارے یہاں بھی رمز، علامت اور اسطورہ کا چکر چل نکلا تھا۔ لیکن نئی نسل کو بہت جلد اس حقیقت کا احساس ہو گیا کہ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ اصغر اور رشید امجد وغیرہ جس ملک میں رہتے، جیتے ہیں۔ اس کے مخصوص سیاسی حالات نے انھیں اظہار خیال کی آزادی سے محروم رکھا ہے۔ ظاہر ہے ان کے پاس ایسے افسانوں کی تخلیق کا جواز موجود ہے۔ لیکن ہمارا معاملہ ان کے برعکس ہے۔ پھر یہ مجبوری ہم کیوں اوڑھتے پھریں؟ ——

اس حقیقت کے احساس کے بعد نئی نسل نے خود کو تقلید، تصنع، گھٹن اور یکسانیت کی فضا سے باہر نکلنے کی کوشش کی اور اب اردو افسانہ کو بھی نکال رہی ہے۔

اردو شاعری میں نثری نظم تیزی سے اپنی جگہ بناتی جا رہی ہے۔ اس میدان میں ہمارے پیش روؤں نے جس سرگرمی اور پھرتی کا مظاہرہ کیا تھا اس کے پس پشت نہ تو تخلیقی جوش کار فرما نظر آتا ہے نہ ہی نثری نظم سے ان کی ذہنی ہم آہنگی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی لیے اوّلیت کا سہرا بندھوانے کی اتاولی کوششوں میں ان کی نثری نظم کھر اور گھاٹ کے درمیان کی شے بن کر رہ گئی جسے بعض ناقدین شاعری تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں اور بعض "نثر لطیف" قرار دے کر شاعری کے زمرے سے نکال باہر کرنے کی سفارش کرتے ہیں۔ —— غلطی یہ ہوئی کہ اکثر ناقدین نے پرانی نسل کی اتاولی کوششوں کو نثری نظم کے مکمل نمونے مان لیے اور ان ہی کو مدنظر رکھ کر چند کلیے قائم کر لیے۔ اس درمیان، وجیہون نثری نظمیں بے توجہی کا شکار ہو گئیں۔ نئی نظم کے انتخاب میں نثری نظمیں بھی شامل ہیں جو فکر، اسلوب اور زبان کے لحاظ سے اپنی علاحدہ پہچان بناتی ہیں۔

ہر چیز میں کیڑے نکالنے کا مرض ان دنوں عام ہو گیا ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ حکیم لقمان کے پاس اس کی دوا تھی یا نہیں، لیکن جانتے ہیں کہ ہمارے پیش روؤں کے پاس میں میخ نکالنے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں ہے۔ نئے دستخط ان سے RECOGNITION نہیں چاہتے۔ انھیں اپنا مدِ مقابل بھی نہیں سمجھتے کہ مرحوم راج کمل چودھری کا قول ان کے ذہنوں میں زندہ ہے۔

—— "جب جنازہ کاندھوں پر ہو تو ہمیں خاموش ہی رہنا چاہیے۔"

نشاط شاہد

○

معیار کا تیسرا شمارہ پیش ہے —— دوسرے اور تیسرے شمارے کے درمیان اتنا لمبا وقفہ کیوں ہے۔؟ اس کی تفصیل میں جانے کی میرے خیال میں ضرورت نہیں ہے —— "معیار" کا معیار قائم رکھنا ہمارا بنیادی مقصد ہے۔ معیار کی تلاش ہر بدلتے ہوئے عہد کی جائز تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ ہم نے جو کچھ محسوس کیا ہے اسے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ہمیں اپنے قاری سے بھی اسی ایمانداری اور خلوص کی امید ہے —— !

"معیار" —— ایک غیر سنجیدہ شام میں چند دوستوں کا ایک سنجیدہ فیصلہ تھا — ایک لٹل میگزین —— چند دوستوں کے ادبی نظریات کے اظہار کا محض ذریعہ۔ مگر معیار کا پہلا شمارہ شائع ہو کر ہاتھوں تک پہنچا تو وہ کافی وزنی تھا — ایک لٹل میگزین — ایک بھاری بھرکم میگزین بن چکا تھا۔ ایسا کیوں ہوا —— ؟ ہونا چاہیے تھا یا نہیں — ؟ اب یہ سب باتیں بے سود ہیں۔ معیار کے ہر شمارے کی ابتدا میں جی یہی چاہتا ہے کہ وہ ایک لٹل میگزین ہی رہے مگر ہر بار ضخامت بڑھ جاتی ہے۔ اور قیمت بھی —— شاید یہی وجہ ہے کہ معیار کبھی وقت پر نہ نکل سکا۔ تاہم ہماری خواہش رہی ہے کہ وقت پر نکل سکے۔ کم از کم سال میں ایک بار ——

ادب کا وجود زبان کے بغیر ممکن نہیں ——— زبان نہ ہوگی تو پھر ادب ہوگا نہ ادبی پرچے ——— اور زبان کی بات جب ہوتی ہے تو ذہن بے اختیار اردو زبان اور اس کی مظلومیت کی طرف چلا جاتا ہے۔ جو سیاست کی چکی میں لگاتار پس رہی ہے۔ حکومتیں بدلتی ہیں مگر اردو کی قسمت نہیں بدلتی ——— اور سیاست — جس کی گرفت ہماری نسل، ہمارے دور، ہمارے معاشرے اور ہماری زندگیوں پر اتنی گہری اور مضبوط ہو چکی ہے کہ جس سے مفر ممکن نہیں ——— اتنی گندی اور گھناؤنی ہو چکی ہے کہ ہمارا سارا وجود بدبودار ہونے لگا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں ہمارے سیاست دانوں نے جس ذہنی پستی کا ثبوت دیا ہے وہ شرمناک بھی ہے اور عبرت ناک بھی ——— کیا کبھی ہمارے ادیب، شاعر، دانش ور اس جانب بھی سوچتے ہیں — کیا کبھی سوچتے ہیں کہ اس گھناؤنے ماحول میں کسی اچھے اور صحیح ادب کی تخلیق ممکن ہے —؟ مگر اردو کے شاعر اور ادیب بے چارے ——— !!!

○

"سیاست کی طرح ادب میں بھی ایک طرح سے دھاندلی چلی آ رہی ہے جس طرح مارکسسٹ کہے جانے والوں میں صحیح مارکسسٹ کون ہے اور کون محض لال جھنڈا اٹھا کر انقلابی کہلانا چاہتا ہے اس کا پردہ فاش ہو چکا ہے۔ اس طرح ادب میں بھی صحیح غلط کی پہچان ہو جانی چاہیئے۔ پہلے ادب کا تجزیہ "اچھی" یا "بری" تحریروں پر کیا جاتا تھا۔ اب ادب کو "صحیح" یا "غلط" کے طور پر پرکھا جانا چاہیے۔"

قمر احسن

نئے دستخط گروپ کا ایک اہم افسانہ نگار
—— جس کے افسانے فکشن کا ایک نیا باب کھولتے ہیں۔

آگ، الاؤ، صحرا

مقدمہ: شمس الرحمٰن فاروقی
ترتیب و انتخاب: ڈاکٹر نیر مسعود
سرورق: صادق

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

صادق

نئے دستخط گروپ کا ایک اہم شاعر
—— جس کی شاعری چہار دیواری سے باہر کی شاعری ہے۔

سلسلہ

قیمت: دس روپے

معیار پبلی کیشنز

سی ۷/۹۴، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶